LA VITA NUOVA

E

LA FIAMMETTA

RODOLFO RENIER

LA VITA NUOVA

E

LA FIAMMETTA

STUDIO CRITICO

TORINO E ROMA
ERMANNO LOESCHER

1879

A

LUIGI RENIER

ED A

FANNY RENIER VENTURI

GENITORI AMATISSIMI

CUI DEBBO

LA VITA DEL PENSIERO

L'EDUCAZIONE DEL CUORE

DEDICO

RICONOSCENTE

AL LETTORE

Presentando timidamente al pubblico questo saggio de' miei studi, io mi sento obbligato ad avvertire alcune cose, che alla retta intelligenza della modesta opera mia reputo necessarie. Giacchè molte volte accade che ad un lavoro, specialmente critico, si dia una importanza che non ha, ovvero una importanza diversa da quella che ha, e quindi si giudichi di ciò che l'autore ha fatto o non ha fatto a seconda di un preconcetto, e non a seconda delle intenzioni, qualunque esse siano, dello scrittore medesimo.

Fermamente credo che l'indirizzo assunto dalli studi storici letterarî a' nostri giorni, in Italia e fuori, sia l'indirizzo vero, l'unico indirizzo che possa approdare col tempo alla tanto sospirata ricostruzione della nostra storia letteraria. Alle vacue ammirazioni rettoriche ed alli apprezzamenti subbiettivi si è voluto sostituire l'analisi storica: e sta bene.

L'analisi storica, intesa nella sua più ampia e scientifica forma, può fare moltissimo; ma, mi si permetta il dirlo, non mi sembra che la sola e nuda analisi storica possa far tutto. Bisogna accoppiarla ad un'altra maniera di analisi, che si riconnette da una parte alle scienze filosofiche e dall'altra alle scienze estetiche positive, intendo dire l'analisi psicologica. Quali relazioni abbia questa psicologia con le manifestazioni dell'arte, quanto di obbiettivo vi possa essere in un giudizio, che pur di sghembo tocchi l'apprezzamento estetico, come e quando debba chiamarsi scienza la critica del bello, è questione ardua a risolvere, alla quale per ora io non mi attento di perigliarmi.

Ciò per altro che mi sembra indiscutibile, è che l'esame psicologico di certi sentimenti, estrinsecatisi variamente nell'arte, abbia nella storia letteraria una importanza singolarissima, e che tale esame di necessità debba muovere, se non vuole smarrirsi nelle quisquiglie del gusto e del sentimento individuale, dalla accurata disamina dei fatti storici e letterarî. Si avrà per tal modo una psicologia positiva, vale a dire una psicologia scientifica: non si otterranno forse sempre grandi conclusioni, nè molte, ma quelle poche dovranno essere accolte da tutti.

Con tale idea fissa in mente io mi rivolsi alle opere di Dante e del Boccaccio, le studiai con amore, cercai d'intenderle nelle loro relazioni, e scrissi questo

saggio. Il quale, si badi bene, ha carattere unicamente psicologico, *e non la pretende mai a lavoro di erudizione. Io ho, se non altro, la fortuna di conoscere che cosa si richieda per fare uno studio erudito, e quali opere meritino in verità questo nome. Dichiaro quindi, e vorrei che di questa dichiarazione tenesse conto il lettore, che le cognizioni storiche e bibliografiche, qua e là disseminate nel mio scritto, servono unicamente a lumeggiare e talvolta a dimostrare la tesi. Parecchi libri ho voluto, moltissimi ho dovuto trascurare; e però i miei ragguagli, segnatamente quelli delle note, sono spesse volte incompleti. Ben volontieri avrei fatto altrimenti, se la mia scarsissima dottrina e la povertà dei materiali che avevo disponibili me lo avessero permesso. Pur troppo i sussidi delle nostre biblioteche non bastano neppure ad una monografia particolare su due massimi autori della letteratura italiana. Io ebbi a sperimentare più volte la verità di quanto scrive il Guerrini nella introduzione ad un suo dotto volume: « Ho avuto agio « di conoscere per prova come agli studiosi di qua- « lunque materia manchino, appunto nelle biblioteche, « i libri necessari agli studi di una certa profondità. « I governi passati non amavano la scienza, il pre- « sente non ha i mezzi per renderla, non solo com- « pleta, ma profittevole. Dal principio del secolo a « quest'oggi, le biblioteche italiane, meno una o due, « non hanno comprato libri moderni, prima perchè*

« non lo vollero, ora perchè non lo possono » (1). È confessione dura, ma vera: chiunque sappia che cosa sia lo studio, non potrà certo smentirla.

Nell'esame psicologico ho cercato con ogni maggior cura di spogliarmi da ogni pregiudizio leggermente foggiato e di esaurire il tema. Quindi ho stimato indispensabile di premettere alle osservazioni sull'amore di Dante un sommario riepilogo del configurarsi del sentimento amatorio italiano nel primo secolo. Volli solo darne i tratti principalissimi, e nonpertanto trovo che questa introduzione mi è riuscita abbastanza lunga. Tuttavia la credo tutt'altro che inutile al mio soggetto; come non credo inutili quelle note, che senza accennare direttamente all'amore, servono a dare in breve una idea del carattere, della vita e delli studi de' miei autori e dei loro tempi. I fatti psichici vanno studiati comparativamente, giacchè li uomini in genere, e particolarmente poi certi uomini, con cui mi son trovato ad aver da che fare, sono nei loro sentimenti sovranamente complessi. Nulla avviene di isolato in questo nostro mirabile organismo intellettuale e morale; nulla quindi è senza una ragione di essere, senza una adeguata corrispondenza interiore ed esterna.

---

(1) GUERRINI, *La vita e le opere di G. C. Croce*, p. X.

Ciò premesso, abbandono al pubblico le mie osservazioni. Nelle quali ho fede, perchè sento di non averle create io con un elaborato arzigogolo d'immaginazione, ma di averle ricavate, con un po' di fatica, nol nego, dalla realità delle cose.

Torino, febbraio 1879.

R. RENIER.

Chi facesse una storia dell'amore in Italia, farebbe forse la più evidente che si possa de' costumi de' vari secoli di essa.

BALBO, *Vita di Dante.*

Se non andiamo errati, la *Fiammetta* costituisce, sotto un certo aspetto, un riscontro alla *Vita Nuova* di Dante.

BURCKHARDT, *Civiltà del rinascimento.*

Dante's Erhöhung ging aus von seiner Liebe zu Beatrice, die sich dann in ihm zu religiöser Liebe verklärte, während seine Tapferkeit und Kühnheit sich zur Energie einer religiösen Kunstanschauung erhob, in welcher er sich, was sonst Niemand wagen würde, zum Weltrichter über die Menschen machte, und sie der Hölle, dem Fegefeuer und Himmel zutheilte. Als Gegenbild dieser Erhöhung stellt Boccaccio die Liebe Theils in ihrer Heftigkeit der Leidenschaft, Theils ganz leichtfertig ohne Sittlichkeit dar.

HEGEL'S, *Aesthetik.*

I.

Trasportatevi col pensiero alla orribile crociata, che nel 1203 Innocenzo III bandiva contro li Albigesi. Quale scossa violenta deve aver portato quella guerra di sterminio ai pacifici abitatori del mezzogiorno di Francia! Là in quel paese dell'armonia, dove la canzone del trovatore spuntava baldanzosa sotto li sguardi

della bionda castellana, e nelle battaglie amorose dei *partimens* esercitavansi li ingegni in una nuova e curiosissima scherma di acume; in quel paese sorridente e per la bellezza della natura e per lo accordo mirabilmente monotono delli animi in un solo sentimento, dilagante per tutte le classi sociali; si udirono i bellici squilli delle trombe, e i castelli ancora echeggianti la canzone trovadorica guarnironsi d'armi, e levati i ponti, apparvero, per la stranezza medesima del loro atteggiarsi, più sinistri, più terribili. Allora sì che fu un riversarsi generale di quei poveri amanti poeti nella nostra penisola. Le corti di Monferrato, di Este, di Verona, dei Malaspina in val di Macra, e segnatamente poi quella di Federigo II, s'empirono di trovatori emigranti, che, sdegnosi in sulle prime, toccarono a suon di guerra le corde della loro mandòla, e fatte tacere le soavi rime delle canzoni, temprarono il verso alle sdegnose querele del sirventese. Parve che i costrutti della lingua occitanica si mutassero per nuova e rapidissima evoluzione di pensiero, che il metro si alzasse ad altezza pindarica, fiero e minaccioso, che le parole stesse, più brevi, più recise, valessero sfida; allorchè Guglielmo Figuieras, il poeta cupo e melanconico, che rifuggiva dalle corti e dilettavasi di frequentar coi borghesi (1), lanciava contro Roma la tremenda imprecazione:

---

(1) Fauriel, *Dante et les origines de la langue et littérature italiennes*, vol. I, leç. VII. — Graf, *Provenza e Italia*, p. 21.

Roma, dieus vos abata
En dechazemen,
Quar tan falsamen
Renhatz per argen.
. . . .
. . . .
Roma, 'l glorios
Que sufri mort e pena
En la crotz per nos,
Vos don la mala estrenha;
Quar totas sazos
Portatz la borsa plena,
Roma, d'avol for;
Quar tot vostre cor
Avetz en tezor;
Don cobeitatz vos mena
El foc que non mor (1).

Per tal modo l'influenza provenzale in Italia fu considerevolmente aumentata. Dico aumentata, perchè anche prima della guerra contro li Albigesi le corti cui accennai poco sopra, specialmente quella di Monferrato, erano state frequentate da alcuni trovatori, fra i quali si distinsero Augier di Vienne (2), Bernardo di Ventadour, Pietro Vidal, Cadenet, Guglielmo

---

(1) Raynouard, *Choix des poésies des troubadours*, vol. IV, p. 309. str. v e xx.

(2) Il Fauriel mostra credere che costui fosse il più antico trovatore che soggiornasse in Italia. Di lui si ha una canzone composta in occasione dell'incoronamento di Federigo Barbarossa (verso il 1154). A dir vero mi sembra che i documenti scarseggino un poco troppo su quanto riguarda questo poeta.

Faidit e Rambaldo di Vaqueiras. Erano trovatori insigni, ed i signori italiani li accoglievano di buon grado, giacchè per essi si aumentava nome e sfarzo alle loro corti. L'ultimo in particolar modo, il Vaqueiras, mostrò per l'Italia e per le cose nostre un affetto speciale, poichè in una lingua, che avrebbe tutte le buone intenzioni di essere genovese, egli scrisse parte di un suo contrasto, del quale avrò a toccare in appresso: in un pseudoitaliano poetò nel *descort* di cinque lingue, che lo rese famoso per istranezza (1); e di amori illustri italiani, sembra anche bene e poco platonicamente corrisposti, si ebbe impunemente a gloriare (2). Ma l'affluire dei poeti provenzali dopo la crociata fu stragrande: e la Sicilia

---

(1) Riport. dal MEYER nel suo *Recueil d'anciens textes bas-latin, provençaux et français*, vol. I, p. 89.

(2) Nessuno ignora li amori del Vaqueiras con la contessa Beatrice, sorella di Bonifacio di Monferrato, cantata sotto il nome di *bhels cavaliers*. « Enamorat se de la seror del marques, que avia nom ma dona « Biatritz, que fo molher d'en Enric del Carret, e trobava de lieis « mantas bonas cansos. Et apelava la Bels Cavayers en sas cansos; e « fon crezut qu'ela li volgues ben per amor ». Per lei egli cantò il celeberrimo *carros*, poesia originalissima semiguerresca e semiamorosa, di cui per una curiosità riporto la strofa che a me sembra più bella:

La Poestat se vana
De far ost en arrenc,
E sona 'l campana,
E lo vielhs comuns venc;
E dis per ufana
Que chascuna desrenc;
Pueis ditz
Que 'l bella Biatritz

specialmente ebbe a risentirne potentemente li influssi; giacchè Federigo, disposto per natura sua medesima alla poesia, e fors'anco, come opina il Fauriel, contento che nella sua corte ghibellina fiorisse una letteratura naturalmente avversa ai papi, faceva loro le più gran feste, e, checchè ne dica quel malcontento di Folchetto di Marsiglia, dava agio ai poveri espatriati di rivivere in una nuova e non meno bella terra del canto. A poco a poco la lingua provenzale entrò nelle abitudini delle corti; ed i nobili poeti della penisola verseggiarono nell'idioma delli ospiti cantori. Delle due ragioni che adduce il Fauriel per spiegare questo fenomeno (1), mi sembra accettabile solamente la prima, vale a dire la rozzezza dei nuovi dialetti

---

Estai sobirana
De so qu'el comuns tenc;
C' aunitz
N'es mans e desconfitz.
Las trompas van e la Poestat cria
« Demandem li jovent e cortezia,
« Pres e valor!... » E totas cridon: Sia!

(in Raynouard, *Choix*, vol. III, p. 260). Che questo amore poi non si accontentasse di semplici sguardi e canzoni, lo dice esplicitamente l'antico biografo: « Et esdevenc si que la domna se colquet dormir ab « el; e 'l marques, que tant l'amava, atrobet los dormen e fos iratz: e « com savis hom no 'ls volc tocar. E pres son mantel e cobri los ne; e « pres cel d'en Raimbaut et anet s'en » (Raynouard, *Choix*, vol. V, p. 416). Questo fatto, che a noi sembrerebbe gravissimo, non tolse che egli potesse seguire il suo signore alle crociate, e vi acquistasse titoli e doni cospicui (Bartoli, *I primi due secoli della letteratura italiana*, cap. II, § 2).

(1) Fauriel, *Op. cit.*, vol. I, leç. VIII.

italici e la scarsissima poeticità del basso latino; mentre non credo assolutamente vero che una identità di manifestazione cavalleresca in Italia e in Provenza, identità che mal può essere dimostrata, possa avervi in alcuna maniera contribuito. A ogni modo gli è certo che allo italianizzarsi dei trovatori tenne dietro immediatamente un provenzaleggiare dei nostri, nella lingua e nel pensiero. Alberto Malaspina, figliuolo di Obizzo, « saub ben far coblas e sirventes e cansos » (1); di lui abbiamo due tenzoni, l'una col Faidit (2), scritta, secondo il Bartoli, fra il 1194 e il 1195 (3), e l'altra col Vaqueiras (4), composta forse fra il 1198 e il 1199, oltre un contrasto parimenti riportato dal Raynouard (5), cui accenneremo fra breve. In Genova ebbero fama speciale Bonifacio Calvo e Lanfranco Cigala (6); in Venezia Bartolomeo Zorzi; in Bologna Lambertino Buvarello; in Ferrara infine mastro Ferrari, probabilmente l'ultimo delli italiani poetanti in provenzale, vissuto verso la fine del XIII secolo, e dimorato per quasi intera la sua vita alla corte d'Este, dove s'innamorò e cantò di una donna

---

(1) RAYNOUARD, *Choix*, vol. V, p. 15.
(2) RAYNOUARD, *Choix*, vol. IV, p. 11.
(3) BARTOLI, *Op. e loc. cit.*
(4) RAYNOUARD, *Choix*, vol. IV, p. 9.
(5) RAYNOUARD, *Choix*, vol. III, p. 163.
(6) La vita antica dice che « era grans amadors; et entendia se en « trobar e fo bon trobador e fes mantas bonas cansos: e trobava vo« luntiers de dieu » (RAYNOUARD, *Choix*, vol. V, p. 244). Vedi un suo sirventese pubblicato dal RAYNOUARD nel vol. IV, p. 210.

chiamata Turca, e dove ottenne plauso e rinomanza per le gare da lui vinte coi trovatori e giullari di Provenza (1). Fu italiano anche Folchetto di Marsiglia, come notò apertamente il Petrarca (2): ma famosissimo infra tutti debbe reputarsi quel Sordello da Mantova, che ebbe la ventura di sostenere una sì bella parte nel *Purgatorio* dantesco. Figura che diede luogo a molte dispute fra i romanisti, senzachè purtroppo si sia potuto arrivare a delle conclusioni positive; figura certo molto rilevante nel secolo in cui visse, se Dante credette di poter quasi concretare l'amor patrio nell'abbraccio fraterno di Sordello e di Virgilio. Per testimonianza di Rolandino di Padova, cronacista del XIII secolo (3), e di Benvenuto da Imola, sappiamo che egli amò Cunizza, sorella di Ezzelino III da Romano e moglie di Riccardo da S. Bonifazio. La

---

(1) Raynouard, *Choix*, vol V, p. 147. — È per altro da osservare come questi italiani, poetanti in una lingua non loro, si scostassero dai convenzionalismi occitanici più di frequente che non facessero poscia i poeti aulici di Sicilia. Nelle poesie di Bonifacio Calvo e di Bartolomeo Zorzi si sente l'odio vicendevole delle due città marittime e repubblicane di Genova e di Venezia; Pietro di Caravana esprime la irritazione dei Lombardi contro l'imperatore Federigo; Sordello, pigliando occasione dalla morte di Blacatz, satireggia tutti i principi suoi contemporanei; Lanfranco Cigala inveisce contro il marchese di Monferrato. Cfr. Gaspary, *Die sicilianische Dichterschule des dreizehnten Jahr hunderts*, p. 20.

(2) Petrarca, *Trionfo d'amore*, cap. IV, v. 49, 50.

(3) La sua cronaca, che racconta i fatti della Marca Trevigiana dal 1188 al 1260, cioè fino all'eccidio delli Ezzelini, è stata pubblicata dal Muratori (*Rerum it. script.*, vol. VIII).

quale Cunizza, per le molte avventure scandalose che di lei si narrano, non saprei davvero se chiamar debbasi piuttosto gentildonna o cortigiana, nonostante che fra le anime beate la collocasse l'Alighieri (1), forse, secondo l'ardita ma non improbabile ipotesi del Balbo (2), perchè la conobbe vecchia e pentita, ed eziandio perchè con lei potè avere famigliarità la giovinetta Portinari, quando ella se ne venne a Firenze (verso il 1265) in casa Cavalcante Cavalcanti (3).

Con questa invasione provenzale (4) rivaleggiava un'altra invasione, che per le tendenze connaturali all'indole nostra non ebbe quella larga e piena influenza, che si sarebbe potuto aspettarsi. Parlo della invasione oïtanica, per cui si divulgarono grandemente in Italia moltissimi dei romanzi francesi e la

---

(1) *Parad.*, C. IX, v. 13-36.

(2) Balbo, *Vita di Dante*, L. II, cap. I, p. 211, 212.

(3) « Cavalcante, ricomposte le sue cose dopo il disastro dell'Arbia, « raccolse in casa Cunizza di Romano, sorella di già possente inimico, « e un giorno leggiadra ed amabile principessa » (Troya, *Il Veltro allegorico di Dante*, § V, p. 17). Il Troya medesimo in un'altra sua opera (*De' due veltri di D. A.*, § XXVIII) ricava dal Verci (*Storia degli Ecelini*, III, 496-498) un documento, dal quale si rileva come Cunizza manomettesse in Firenze nel 1265 parecchi uomini di masnada ed alcuni servi.

(4) Di tale invasione può assicurarci il fatto che una delle due più antiche grammatiche provenzali, il *Donatz Proensals*, venne compilata in Italia. Questo ammette anche lo Stengel, che studiò e pubblicò le grammatiche provenzali (*Die beiden ältesten provenzal Gram.*, p. xx). Se non che egli inclinerebbe a ritenere scritto il *Donatz*, siccome opinò anche il Galvani, ancora nel secolo XII, mentre il Gaspary (*Op. cit.*, p. 16, 17) vorrebbe riporlo nel XIII.

lingua d'oïl addivenne così famigliare fra noi, che i medesimi scrittori italiani, reputandola *più dilettevole* e *più comune*, non esitavano ad usarla nei loro libri (1). Di quanto io dico possono far fede (oltre il *Tesoro* di Brunetto) il *Milione* di Polo, le poesie che sappiamo composte in francese di Francesco d'Assisi, le storie di Martino da Canale, i romanzi di Rustichello da Pisa, ed i poemi cavallereschi in lingua d'oïl mista a forme dialettali venete e lombarde, che trovansi nella marciana di Venezia, e furono in parte pubblicati dal Mussafia (2).

Mentre in questa babilonia letteraria era travagliata la parte culta della popolazione italiana, e i linguaggi stranieri disputavansi la signoria della nostra terra,

---

(1) « Et se aucun demandoit, pourquoy chis livres est écris en rou« mans, selonc le parler de France, pour chon nous sommes Ytaliens, « je diroie que ce est pour deux raisons: l'une que nous sommes en « France (Cfr. a questo proposito le ultime parole del cap. XXXVII « del L. I del *Tesoro*), l'autre pour chon que la parleure en est plus « délitable et plus commune que moult d'autres » (Latini, *Tresors*). — Il D'Ancona, ripubblicando nel 1864 il poemetto su Attila, nota che nel 1358 (epoca di cui parla trattando di Niccolò da Casola) « per « le razze neolatine il francese occitanico e più ancora l'oytanico erano, « come in Grecia fu il dialetto ionico per la storia innanzi a Tucidide, « la forma naturale e propria del romanzo cavalleresco ». Vedi anche Dante, *De v. El.* L. I, cap. 10; Muratori, *Antiq. Ital.* diss. XXX, p. 351. In una relazione del Filelfo delle ambascerie di Dante, riportata dal Pelli, si attesta che l'Alighieri non solo scriveva, ma anche parlava il francese (Balbo, *Vita di D.*, L. I, cap. IX, p. 120).

(2) Mussafia, *Altfranzösische gedichte aus venezian. Handschr.* Cfr. anche Bartoli, *Op. cit.*, cap. II, § 3.

che li comprendeva tutti (1), e a nessuno si decideva a dare la preferenza; la letteratura provenzale andava lentamente intisichendo in Provenza. Alle libere estrinsecazioni del sentimento poetico sostituivansi le gare a programma dei *giuochi florali*, il freddo e pedantesco *gay saber* dell'Accademia di Tolosa (2). Nell'ultimo trentennio del XIII secolo quella poesia, privata ormai di tutte le sue fonti vivificanti, orbata dei princìpi psichici, che l'avevano in altri tempi partorita e tenuta in fiore, veniva meno; e l'Italia nostra cominciava precisamente dove essa aveva finito, dall'amore trovadorico, per arrivare in un secolo a tanta altezza di concezione poetica, quanta sicuramente non potè toccarne giammai la musa gentile, ma vana, dei provenzali. D'onde chiaramente si pare come l'Italia, allorchè atteggiò a nuova lingua l'informe ammasso de' suoi dialetti neolatini, se era bambina nello idioma, non lo era sicuramente nel pensiero: d'onde si pare eziandio come potesse, per un processo naturalissimo di assimilazione, trasportarsi tanta parte di pensiero trovadorico nella poesia amorosa del primo secolo di nostra lingua. E perchè io credo che lo studio di un

---

(1) Della diffusione acquistata, fra li altri, dal provenzale nella penisola è argomento importantissimo la canzone provenzale riportata testualmente nella nov. LXIV del *Novellino*. Il provenzale dunque era comunemente inteso in Italia sul finire del dugento, epoca alla quale rimonta molto probabilmente il *Novellino*, secondo che dimostrò in un suo lavoro stupendo per accuratezza il D'Ancona (*Le fonti del Novellino*, in *Romania*, an. 1873, p. 400).

(2) Cfr. Ginguené, *Hist. litt. d'It.*, P. I, chap. V, sect. I.

fenomeno qualunque, storico o letterario che sia, quando non venga preceduto da un'accurata disamina de' suoi antecedenti, riesca infruttuoso, o per lo meno incompleto; stimo opportuno fermarmi alquanto a considerare le prime manifestazioni dell'amore nel nostro duecento, delle quali tanta parte ebbe ad infuturarsi nella poesia di Dante e de' suoi contemporanei.

La poesia nostra nacque con lo svilupparsi dell'amore. Dante lasciò scritto: « Lo primo, che cominciò a « dire siccome poeta volgare, si mosse però che volle « far intendere le sue parole a donna, alla quale era « malagevole ad intendere i versi latini » (1). Ed una opinione simile manifestò Benvenuto da Imola. Del qual fatto chiunque volesse indagar la ragione, la potrebbe trovare, s'io mal non m'appongo, nella natura e nelle condizioni di sviluppo della nuova lingua; la potrebbe trovare eziandio nell'atteggiarsi necessario delli animi per lo influsso strapotente del provenzalismo. Quanto alla lingua, non deve far meraviglia il lento formarsi di essa nella Sicilia, quando si pensi alla etnografia di quel popolo ed alle condizioni nelle quali egli erasi trovato. Furono i Siculi, secondo Dionisio, Strabone e Varrone (2), indigeni del Lazio, e sembra che per una guerra con li Umbri essi venissero cacciati nella parte meridionale della

---

(1) *Vita Nuova*, § XXV.
(2) Dionisio, L. I, 9 — II, 1. — Strabone, VI, p. 186. — Varrone, L. IV, 10 — citati dal Micali.

penisola, dove presero a dominare sulli antichi padroni, i Sicani (1). Etnograficamente dunque scorreva il sangue latino nelle vene delli abitatori dell'antica Trinacria: e per quanto le invasioni straniere fossero frequenti, non ebbe mai questo sangue a smentirsi. La occupazione greca prima e la araba poi, valsero ad accrescere gentilezza ed ardore, ma non ad ottenere una vittoria così completa sui costumi del paese, che il popolo siciliano avesse a snaturarsi. E a ciò contribuirono forse anche non poco le colonizzazioni romane nei tempi più antichi e le resistenze parziali dei latini nel centro dell'isola nei più moderni. Cosicchè quando col principiare del nuovo millenio ebbero i Normanni a stabilirsi in Sicilia, essi trovarono i popoli sì ben disposti ad accettare quei semi di coltura, che portavano secoloro da peregrinazioni tradizionali, che in una mutua e simpatica corrispondenza di affetti si legarono popolo e principi, precipuamente durante il regno di Guglielmo II (1167 a 1189), cui l'Alighieri fece allusione scrivendo:

> E quel che vedi nell'arco declivo
> Guglielmo fu, cui quella terra plora
> Che piange Carlo e Federigo vivo (2).

Fu un fiorire repentino di tutte le arti, che certo per la successiva occupazione sveva non ebbe a man-

---

(1) Micali, *L'Italia avanti il dominio dei Romani*, P. I, cap. II.
(2) *Parad.*, C. XX, v. 61-63.

care (1), anzi dal nobile impero di Federigo II venne con ogni possa cresciuto. La grande figura di Federigo II, dalle ire guelfe, celate sotto un ipocrito italianismo così indegnamente denigrata, si delinea simpatica e cara a chiunque pigli a considerare con sereno giudicio i primi vagiti del pensiero e del sentimento italiano. Poichè fu nella sua corte, di cui si occuparono con encomio tutti li scrittori dell'epoca, che non fossero acciecati dall'amore esagerato alla curia romana (2), e di cui novellava il popolo plau-

---

(1) Demattio, *Origine, formazione ed elementi della lingua italiana* (Innsbruck, 1869), p. 19, 67 e 68. — Bartoli, *Op. cit.*, cap II, § 1.

(2) Tanta era l'importanza anche scientifica che davasi a Federigo, che Dante stesso nel cap. III del trat. IV del *Convito*, trattando della nobiltà, dà molto peso ad una sua definizione, che colloca vicino ad un principio di Aristotile. Altrove lo chiama *loico e chierico grande* (*Convito*, trat. IV, cap. X). Cfr. Malispini, *Storia fiorentina*, cap. CVII.

Se cito qui ed altrove il Malispini non è perchè io non conosca l'ingegnoso lavoro dello Scheffer-Boichorst (*Die Geschichte der Malespini, eine Fälschung*, in *Florentiner Studien*, p. 3-44), per cui la *Storia fiorentina* sarebbe opera molto più tarda, certamente posteriore al Villani. Riconosco anzi la potenza di alcuni suoi argomenti, specialmente di quelli che riguardano la parte più moderna della *Storia* e la strana comparsa che vi fanno qua e colà i Bonaguisi. Ma d'altra banda mi sembra che non per questo solo l'autenticità della cronaca abbia a rimanere distrutta, e che molte altre ricerche, pazienti ed accurate come quelle dello Scheffer, si debbano fare sull'argomento. L'ipotesi per esempio accennata dal Capponi, in un suo articolo del resto troppo impari alla controversia (Vedi la *Nota intorno ai Malespini*, inserita nella *Storia della repub. di Firenze* (vol. I, p. 661-667) a p. 665), circa la vertenza dei Bonaguisi potrebbe essere oggetto di serie considerazioni. Quanto poi alla storia antica, che il Malispini deve avere attinto ad altre fonti, anche al Busson era venuto il sospetto (fin dal

dente anche nelli anni di poi, come si pare dalli spessissimi accenni che se ne trovano nel *Cento Novelle;* fu nella sua corte, visitata da giullari e da menestrelli, abbellita di tuttoquanto può accendere nelli animi lo amore dell'arte, che si confusero primamente alle rime occitaniche quelle nella lingua del *sì* (1), cui non sdegnarono l'imperatore medesimo, suo figlio,

---

1869) che « das ganze unter dem Namen der Malespini gehende Werk « sei nur ein aus Villani durch Ausscheiden des nicht Florenz betref- « fenden gemachter Auszug »; ma le ragioni che egli addusse per distruggere questo suo sospetto (Cfr. Busson, *Die florentinische Geschichte der Malespini, und deren Benutzung durch Dante*, cap. V, pag. 52-70) mi sembra reggano ancora gagliardamente contro l'ipotesi schefferiana; quantunque lo stesso Busson abbia in un suo articolo del *Theologisches Literaturblatt* di Bonn (23 aprile 1875) accettato le conclusioni dello Scheffer. Per il caso mio poi è di molto giovamento il sapere che un manoscritto magliabechiano della *Storia* appartiene senza dubbio alcuno alla seconda metà del sec. XIV (Cfr. Paoli, *Studi sulle fonti della storia fiorentina*, in *Archivio storico ital.*, serie III, vol. XXI, p. 471). Li argomenti paleografici sono in questa materia i meno fallaci, e quindi nel caso concreto resta quasi eliminata l'ipotesi di una contraffazione recente. E però un qualche peso rimarrebbe sempre, anche se le congetture, chiamate certezze dallo Scheffer, si avverassero, all'autorità malispiniana; seppure lo Scheffer non si appassioni talmente nella sua opera demolitiva, da negar fede al codice, come ha fatto riguardo al Compagni, stimando falsa la data 1514 del cod. magliabechiano, già strozziano, II, VIII, 39 (*Florentiner Studien*, p. 205-210) e attribuendo la *Cronaca* al secolo XVII. E che cosa avviene di questa sua congettura, con tanto ardore sostenuta; che cosa avviene eziandio dell'altra più ragionevole recentemente emessa dal Boehmer, dopo la scoperta del codice di lord Ashburnham?

(1) *De vulg. El.*, L. I, cap. 12. Cfr. Demattio, *Le lettere in Italia prima di Dante* (Innsbruck, 1871), p. 79, 80.

il suo dotto segretario: come fu nella sua mente, nella quale si congiungeva alla prontezza intuitiva d'Italia la profonda e longanime riflessione germanica, che germogliò in prima l'idea madre della politica italiana, la ricostruzione dell'Impero in Roma e la divisione assoluta del potere spirituale dal temporale, niente più e niente meno che l'ideale dantesco. Onde il Giudici ben ebbe a dire: « Ove gli eventi si « fossero in guisa disposti da fare che l'idea si tra« ducesse nel fatto, le future generazioni avrebbero « a questi due straordinari mortali (Federigo e Dante) « innalzato due statue in unico tempio, come coloro « che politicamente e letterariamente creavano la na« zione italiana (1). » Li uomini come Federigo II debbono dare l'impronta ad un secolo, ed egli infatti, direttamente o indirettamente, la diede. Ed eccoci alla seconda ragione, per cui l'amore motivava in Sicilia i primi canti italiani, o più rettamente dialettali (2), il nuovo e curiosissimo configurarsi delli spiriti.

---

(1) GIUDICI, *Storia della lett. ital.*, vol. I, lez. II, p. 71.

(2) Mi sembra da accettarsi completamente quello che scrisse il BARTOLI, e prima di lui il GALVANI, il PALERMO e qualche altro, circa il problema se le poesie cortigiane della Sicilia venissero scritte in lingua italiana, ovvero in dialetto. Una lingua non nasce d'un colpo, bella e fornita. Ed inoltre il BARTOLI cita una poesia di Stefano Protonotario, ricavata dall'ALLACCI, ed un'altra di Enzo, riferita dal GALVANI, che esistono scritte in dialetto prettamente siciliano nel libro del BARBIERI sulla *Origine della poesia rimata*. Ora come è possibile l'ammettere una coesistenza di due forme così diverse fra di loro, quando il volgare non aveva ancora avuto uno scrittore? Ognuno vede come ne verrebbe un assurdo. Quelle prime poesie sarebbero dunque state scritte in sici-

Una natura amatoria per eccellenza sortirono tutti i popoli neolatini, ma precipuamente li abitanti del mezzogiorno di Spagna e d'Italia. Questa tendenza ebbe nel medioevo a rimaner soffocata sotto quel cumulo di misticismo, che reagì contro la sensualità vergognosamente sozza dell'impero decadente. Non sì per altro che qualche scintilla non ne sopravvivesse,

---

liano, e dipoi, quando si trasferì in Toscana il gran centro della lingua, sarebbero state tradotte in toscano (Bartoli, *I primi due secoli*, cap. IV, § 2). Tale opinione manifestò pure e provò, come sa provar lui, il D'Ancona, nella seconda appendice della sua edizione del contrasto di Ciullo. Cfr. eziandio D'Ovidio, *Studio sul De vulg. eloq.*, p. 90-96, in *Archivio glottol. italiano*, vol. II, fasc. 1°, ed il *Saggio di restaurazione* tentato dal Corazzini e pubblicato prima per nozze D'Ancona-Nissim e poscia nel *Propugnatore*. Contro questo tentativo scrisse il Baudi di Vesme nel medesimo *Propugnatore* (vol. VIII, P. I, p. 1-36). In appoggio della italianità delle poesie siciliane è scritta pure la parte migliore del volume del Gaspary da me citato (p. 144-170). L'A. non esce per altro dai limiti del positivo nelle sue conclusioni. « Dass die « Sicilianer nicht toscanisch schrieben, dice egli, steht wohl fest; aber « dass die dichterische Sprache, deren sie sich bedienten, der heutigen « Schriftsprache schon ziemlich nahe gestanden haben könne, ist damit « nicht ausgeschlossen. Die Copisten haben hier gewis ebenso etwas « zur Umgestaltung der Texte beigetragen, wie sie es überall thaten; « allein, welches die ursprüngliche Form gewesen, die sich unter diesen « Aenderungen verwischt hat, können wir nicht wissen, wenn nicht « die Auffindung sicherer Documente die Frage entscheidet, und einst- « weilen, anstatt sich an Restitutionen zu versuchen, die nur miss- « glücken können, ist es besser, sich an das zu halten, was wir haben, « und die Texte zu studiren, wie sie eben sind » (p. 170). Recentemente il Caix, in una sua recensione appunto al libro del Gaspary, pubblicata nella *Rassegna settimanale* del 24 novembre 1878 (p. 357, 358), mostrò di voler sostenere le due poesie siciliane pubblicate dal Barbieri non esser altro che una falsificazione.

pronta alla prima occasione a suscitare un incendio. L'occasione fu l'influsso provenzale; l'incendio fu la nuova poesia italiana. Che cosa fosse l'amore dei trovatori è cosa oramai tanto nota, che il parlarne a lungo tornerebbe superfluo. Anche quelli che non si sono mai dilettati a sfogliare la scelta del Raynouard, sanno come in nessuna epoca forse della civiltà umana ottenesse l'amore una così completa universalità, come nella Provenza del secolo XII e XIII. L'amore, preoccupazione universale, era ben lungi dall'essere anche una passione universale. L'allargarsi di esso in costume, lo sminuzzarsi in formole, il diluirsi in canzoni, il penetrare costantemente nelli animi, più come dovere che come sentimento spontaneo, portava necessariamente alla completa distruzione dell'individualismo, e quindi, tolto l'elemento personale, che è l'efficiente massimo e caratteristico d'ogni affetto, alla distruzione della passione. Pensate che l'amore per la donna fosse appo i Provenzali presso a poco quello che in una certa epoca della nostra rivoluzione era per li Italiani l'amor patrio. Trannechè l'amor patrio, passato anche in consuetudine, aveva dalla sua una quantità ben più grande di fattori vivificanti, di quello che in processo di tempo potesse avere l'amor trovadorico. Giacchè con l'astrarre continuo dalla parte sensuale dell'amore, con l'astrarre persino dall'immagine necessariamente concreta della donna amata, per formarsi in mente un tipo di donna amabile, tanto più poetica per quelle menti viziate quanto riusciva meno umana, si era ar-

rivati ad un misticismo amoroso, che sembra ritenesse sul serio di potersi elevare a scienza. Di ardue questioni amorose disputavasi nelle *tensos*; e le discussioni pendenti erano decise dalle corti d'amore, che si costituivano temporaneamente a risolvere (1). Alle decisioni di queste corti sembra per altro che si attribuisse importanza grandissima, una importanza anzi quasi scientifica, giacchè, come suppose in una sua dissertazione il Raynouard, le decisioni di una corte facevano giurisprudenza anche per le altre (2). Ne usciva un codice specialissimo e veramente singolare, per cui si rifuggiva da ogni materialità della vita; si odiavano le voluttà tutte del senso, fin anco il sonno; si tendeva visibilmente a farsi angeli, svaporando in una idealità vacua e morbosa (3). Eppure questa ma-

---

(1) « Les tensons estoyent disputes d'amours qui se faisoyent entre « les chevaliers et dames poëtes entreparlans ensemble de quelque « belle et subtille question d'amours, et où ils ne s'en pouvoyent accor- « der, ils les envoyoyent pour en avoir la diffinition aux dames illu- « stres présidentes, qui tenoyent cour d'amour ouverte et planière à « Signe et à Pierrefeu, ou à Romanin, ou à autres, et là-dessus en « faisoyent arrestes qu'on nommait - Les arrestes d'amours - » (Nostradamus, *Vies des plus célèbres et anciens poëtes provençaux*, p. 15).

(2) Raynouard, *Choix*, vol. II, p. lxxix-cxxiv. *Dissert. sur les cours d'amour.*

(3) In un codice d'amore trovato in un antico libro del capellano Andrea, di cui il Raynouard riporta quasi tutti li articoli, mi abbatto nei seguenti precetti che confermano il mio asserto. Il 1° art. dice: *Causa conjugii ab amore non est excusatio recta*; il 23°: *Minus dormit et edit quem amoris cogitatio vexat;* e il 29°: *Non solet amare quem nimia voluptatis abundantia vexat.* E che il primo articolo, che è per noi il più importante, fosse anche nelle corti d'amore rispettato, anzi

niera di affetto che collegavasi ai principali sentimenti cavallereschi, che nel cinquecento, se mai per un prodigio qualunque avesse potuto sorgere in qualche remoto cantuccio d'Europa, sarebbe morta fra le risa dell' universale: questa maniera artificiata e non umana di affetto, per la rispondenza mirabile che trovava nelli animi, inclini alla idealità come in verun altro tempo, potè attecchire nella voluttuosa Sicilia tanto, quanto era necessario affinchè la nuova lingua ne traesse occasione d'elevarsi a poesia, senza che per questo la limpida vena dei sentimenti popolari, d'onde traggono tutte le letterature la loro impronta originale, venisse ad esserne illanguidita.

Accade spesso di sentir dar sentenza circa il sentimento dell'amore manifestatosi nella poesia del nostro duecento con una leggerezza e grossolanità sorprendenti. Si pigliano addirittura i varî centri e se ne rinvengono i caratteri distintivi, quasichè certi fenomeni psi-

---

riconfermato, lo dimostra il giudizio della contessa di Champagne, quando le venne fatta la questione: *Il vero amore può esistere fra persone unite in matrimonio?* Riporto l'intera sentenza, perchè mi sembra cosa curiosissima: « Noi diciamo e assicuriamo, che l'amore « non può estendere i suoi diritti su due persone vincolate da matri- « monio. Infatti, li amanti si accordano tutto mutuamente e gratuita- « mente, senza essere vincolati da alcun motivo di necessità, mentre li « sposi sono tenuti per dovere a subire reciprocamente le loro volontà, « e a non rifiutarsi niente l'un l'altro. Che questo giudicio che abbiamo « emesso con estrema prudenza, e dopo sentito il consiglio di un gran « numero di altre dame, sia per voi di verità costante ed irrefragabile. « *Giudicato l'anno 1174, il terzo giorno delle calende di maggio,* « *indizione VII* ».

copoetici di massima importanza non fossero per natura loro complessi, e nella incertezza e varietà delle loro tinte non si dinoti appunto quella necessaria esitanza di qualunque tendenza storica a seguire arditamente e singolarmente la sua via. Il processo di selezione in nessuna cosa si può osservare più esplicito, come nello iniziarsi delle letterature: e però a me non sembra giustificato ciò che comunemente e dottrinariamente si dice, essere la poesia siciliana soltanto provenzale, la bolognese soltanto dotta, l'umbra soltanto ascetica, la toscana spontaneamente amatoria. Vi è del provenzalismo nel centro toscano, come vi è della pura ispirazione popolare nel siculo, allo stesso modo come il senso fa capolino frequenti volte nelle mistiche poesie dei frati umbri, e affetto vero o trovadoricamente artefatto spunta non di rado nelle rime dei bolognesi. Si potrà solo dire ragionevolmente che una maniera di poesia, sommati i suoi fattori fantastici e psichici, ritiene meglio di un genere che d'un altro. Si potrà dire, ad esempio, che la poesia amatoria siciliana, sôrta fra quelle influenze cui ho accennato poco fa, tiene in gran parte impronta provenzale, che in essa sopravvivono tutte le formole dei trovatori, che il sentimento si è informato, nascendo, al modello che più gli era consentaneo. Ed infatti niuno troverà certo difficile a comprendersi come la poesia provenzale, aulica per nascita, per abito, per necessità, potesse trovare terreno propizio alla corte dello svevo, e come per converso non attecchisse menomamente nelle nostre città libere di Pisa e di Genova, le cui relazioni con

li stati marittimi di Provenza non sono ignote (1). Vedemmo bensì come in Genova sorgessero dei poeti, che cantarono addirittura in lingua d'oc; ma furono fatti isolati, ed il popolo non ebbe a prendervi parte in alcun modo. Nella Sicilia invece l'influenza occitanica non si fece sentire affatto prima della crociata di papa Innocenzo; ma si impose invece più gagliardamente dipoi, durante il regno di Federigo (1198 a 1250). Ne venne, che esistendo oramai una lingua in formazione, non vi ebbe alcuno in Sicilia che poetasse veramente in provenzale, ma molto di quel pensiero e di quel sentimento passò nella nuova poesia (2). Il Borgognoni volle sostenere qualche tempo fa contro il D'Ancona che la parte aulica della lirica siciliana non è affatto un pallido riflesso della provenzale, conciossiachè vi siano anzi delle cose fresce e gentili, di cui i trovatori non ebbero mai neppure l'idea (3). E per dimostrare il suo asserto andò proprio a dar di capo in una canzone del provenzaleggiante Iacopo da Lentino, della cui originalità e freschezza potete formarvi un'idea al leggere solamente la prima strofa:

Ben vorria ch'eo potesse,
Quando sospiri getto,
Ch'ogni sospiro avesse
Spirito ed intelletto,

---

(1) Graf, *Provenza e Italia*, p. 20.
(2) Bartoli, *Op. cit.*, cap. IV, § 2.
(3) Borgognoni, *Gli antichi rimatori italiani*, nel *Propugnatore* del 1876 (vol. IX, P. I, p. 32).

Ch'a voi, donna, d'amore
Domandasser pietanza;
Da poi ch'eo per dottanza
Non m'auso di mostrare.

Quanto vi sia del resto di provenzale, nel pensiero e nella forma, in tutta la parte aulica della poesia siciliana, bastano a mostrarlo il paziente lavoro del Nannucci (1) e l'accurata comparazione del Gaspary (2). L'affetto poi, su cui io fermo la mia osservazione, non si può dire, per la ragione appunto da me addotta di sopra, che sia interamente trovadorico, come non si può dire neppure che interamente sia italiano. Se mettete a confronto una canzone di un trovatore con una siciliana, seppure non sia qualcheduna di Iacopo notaio o di Guido delle Colonne, vi troverete un intimo divario. È il divario portato dallo inframmettersi dell'elemento poetico popolare, strapotente nell'isola, che

---

(1) Qua e là nel *Manuale*, e nel volume *Voci e locuzioni italiane derivate dalla lingua provenzale.*

(2) *Op. cit.*, p. 25-96, 199-229. Il Gaspary pone a fronte i principali concetti amatori, che trovansi nella nostra poesia delle origini, sia siciliana, sia toscana della scuola di transizione, e quelli espressi nella poesia trovadorica. Sono poi di speciale interesse i raffronti di poesie intere provenzali con rime italiane: come quello della canzone che principia: *longa sazon ai estat vas amor,* attribuita dal Raynouard al Cadenet (*Choix*, vol. III, p. 245) con l'altra di Jacopo Mostacci da Pisa (*Umile core e fino e amoroso*) registrata dal D'Ancona (*Le antiche rime volgari*, vol I, XLV); ed inoltre quelli non meno rilevanti di Sordello e Chiaro Davanzati, Jacopo da Lentino e Perdigone, Aimeric da Belenoi e Loffo Bonaguidi.

offusca le formole, colorisce i concetti, ottiene talvolta la massima efficacia dell'espressione. L'amore popolare, spoglio delle gale cortigiane e delli artifizi esotici, sarà capace a mo' d'esempio di interpolare in una canzone di Ruggerone da Palermo questa strofa:

O Deo! come fui matto,
Quando mi dipartivi
Là ov'era stato in tanta dignitate.
Ed or caro l'accatto
E scioglio come nivi
Pensando ch'altri l'aia in potestate.
Ed a me pare mill'anni la dia
Ched eo ritorni a voi, madonna mia.
Lo reo pensero sì forte m'atassa,
Che rider nè giocare non mi lassa (1).

Ma tali lampi sono rari, e vi supplisce quasi sempre poco dopo una recrudescenza di artificio. Nella canzone di Enzo re che principia

S'eo trovasse pietanza,

trovo alcuni versi in cui l'amore si palesa spontaneo ed efficace, come può germogliare in un cuore passionato; ma appena esso fa capolino, sopraggiunge il lavoro freddo della riflessione, che lo agghiaccia d'un tratto.

---

(1) Nannucci, *Manuale della lett. del primo sec. della lingua ital.*, vol. I, p. 54.

Giorno non ho di posa,
Come nel mare l'onda:
Core, che non ti smembri ?
Esci di pene, e dal corpo ti parte:
Ch'assai val meglio un'ora
Morir, ch'ognor penare,
Dacchè non puoi campare.
Uomo che vive in pene,
Nè gaudio nullo invene,
Nè ha pensamento che di ben s'apprenda (1).

Credo che tutto il contrasto psicologico, che è insito nella poesia aulica siciliana si paia, per chi almeno sa meditarvi sopra, dai versi citati. Il concetto trovadorico supera il concetto ed il sentimento vergine dei siciliani; Federigo II molte volte traduce e Jacopo da Lentino riproduce e diluisce nel seguente sonetto un pensiero un po' irriverente, già divenuto famoso in Provenza:

Io m'aggio posto in core a Dio servire
Com'io potesse gire in Paradiso,
Al santo loco, ch'aggio audito dire,
O' si mantien sollazzo, gioco e riso.
Senza Madonna non vi vorria gire,
Quella ch'ha bionda testa e chiaro viso,
Che senza lei non poteria gaudire,
Istando dalla mia donna diviso.

---

(1) Nannucci, *Op. cit.*, I, p. 68, 69.

Ma non lo dico a tale intendimento
  Per ch' io peccato ci volessi fare;
  Se non veder lo suo bel portamento,
E lo bel viso e 'l morbido sguardare,
  Chè 'l mi terria in gran consolamento
  Veggendo la mia donna in gioia stare (1).

Alcuna volta poi alla influenza trovadorica si accoppia un artificio così malsano, che ogni scintilla di vero sentimento ne resta attutita. Basti citare a conferma ciò che Inghilfredi va dicendo della sua donna:

Gesù Cristo ideolla in paradiso,
  E poi la fece angelo incarnando,
  Tanto di lei membrando
  Io mi consumo ed ardo,
  E rinnovello, come fenice face (2);

le artificiate comparazioni di Pier delle Vigne, e questa strofa di Guido delle Colonne, che mi sa un poco di secentismo:

---

(1) Nannucci, *Op. cit.*, I, p. 123, 124. Il Carducci (*Delle rime di Dante Alighieri*, in *Studi letterari*, p. 178-180) conforta questo sonetto di numerose citazioni parallele di poeti provenzali. Mi sembra per altro, sia detto con ogni maggior rispetto e riserbo, che egli sia un po' troppo assoluto e certamente esageri nel dedurne la conseguenza che i provenzali « non hanno sentimento religioso; e, se ricorrono a qualche ri« membranza di religione, lo fanno con ridicola ingenuità e con gros« solano oltraggio ».

(2) Nannucci, *Op. cit.*, I, p. 58.

Ancor che l'aigua per lo foco lasse
La sua grande freddura,
Non cangerea natura,
Se alcun vasello in mezzo non vi stasse;
Anzi avverrea senza lunga dimura
Che lo foco stutasse,
O che l'aigua seccasse:
Ma per lo mezzo l'uno e l'altro dura.
Così, gentil criatura,
In me ha mostrato Amore
L'ardente suo valore,
Che senz'amore era aigua fredda e ghiaccia.
Ma el m'ha sì allumato
Di foco, che m'abbraccia,
Ch' eo fora consumato,
Se voi, donna sovrana,
Non foste voi mezzana
Infra l'Amore e meve,
Che fa lo foco nascere di neve (1).

Insomma, nell'amore siciliano della corte di Federigo, in quanto si manifestò poeticamente, prevale la fredda imitazione ed il lavorìo riflessivo e sottile della intelligenza. Precisamente l'opposto di ciò che avvenne nella poesia popolare, sviluppatasi parallelamente alla cortigiana, per quanto almeno si può congetturare dai documenti tramandatici.

Ora siamo giunti al sorgere della vera e caratteristica poesía italiana amatoria, che si svolse primamente in Sicilia. Il popolo, quando piglia parte a

---

(1) Nannucci, *Op. cit.*, I, p. 77, 78.

qualunque fatto psichico, non può a lungo serbarsi recettivo. Egli vi mette dentro parte della sua attività, della sua energia, e ne fa spesse volte una creazione tutta propria. Non voglio dire con questo che sia dato al popolo di esimersi da qualunque influsso esteriore; ma unicamente che esso non se ne lascia mai padroneggiare siffattamente, da non aver più campo di manifestare, presto o tardi, la propria ispirazione. Quindi i principî delle letterature sono da cercarsi nel popolo, e tutti quanti i fronzoli dei dotti e le superfetazioni esterne, condotte per artificio nell'arte, varranno talvolta ad accrescere merito alla materialità estrinseca della poesia, ma non valgono sicuramente a sviluppare e molto meno poi a creare la formalità intima del pensiero poetico. La prima trasformazione che subì il sentimento dell'amore, la prima caratteristica che lo contraddistinse, derivò precisamente da questo passaggio dalla poesia cortigiana alla popolare. Quanto guadagnò la forma poetica, nello slacciarsi finalmente da certi costrutti convenzionali, che la tenevano stretta e metteanla talora alla tortura; altrettanto si avvantaggiò il sentimento, che eruppe puro, semplice, vigoroso, sovranamente artistico. Sorrise la natura al poeta del popolo; ed il poeta del popolo schivò la prammatica primavera, il prammatico canto dell'usignolo, che sono il fondo e l'accompagnamento solito e stucchevole, checchè ne dica il Galvani (1), come ogni cosa che è solita, del

(1) *Osservazioni sulla poesia dei trovatori*, p. 22.

trovatore: il poeta del popolo respirò a larghi polmoni quell'aria vivificante, contemplò estatico quello splendore di cielo e di terra, vi ammirò la bellezza dell'essere, e da quel momento un'arcana corrispondenza d'affetto si stabilì fra la vita del poeta e la vita della natura. Sorrise l'amore al poeta del popolo, ed egli vi si gettò dentro ammaliato, delirante, visse nel senso e nell'idea, toccò il paradiso e provò le fiamme d'inferno, rinacque nella fede infantile de' suoi giovani anni, o fatto cinico dal disinganno sprezzò il mondo dell'anima, fu melanconico o procacemente allegro, fu talvolta immenso, talvolta piccino, mai turpe, mai convenzionale. La rinascenza, la rinascenza! Ecco l'alba di Dante, segnata dall'amore.

Il purissimo dei sentimenti amorosi è manifestato dal lamento dell'amante del crociato, attribuito, forse erroneamente, a Rinaldo d'Aquino (1), che a me piace riconnettere per più ragioni al centro popolare siciliano. Questo lamento è tuttoquanto un sospiro, un voto, un addio. Il sospiro, che rompe dal petto addolorato, con la meravigliosa efficacia della semplicità, in questa strofa:

> Giammai non mi conforto,
> Nè mi voglio allegrare:
> Le navi sono al porto,
> E vogliono collare.
> Vassene la più gente

(1) Nannucci, *Op. cit.*. I, p. 525.

In terra d'oltremare:
Ed io, oimè lassa dolente!
Come degg'io fare?

Il voto cristiano, affettuoso,

Santus, santus Deo,
Che nella Vergine venisti,
Tu salva e guarda l'amor meo,
Po' che lo dipartisti.
. . . .
. . . .
Padre criatore,
A santo porto le conduce,
Che vanno a servidore
De la tua santa croce.

L'addio infine, che ricorre alla forma poetica per farsi meglio strada nel cuore,

Però ti prego, Dolcetto,
Che sai la pena mia,
Che me ne facci un sonetto
E mandilo in Soria:
Ch'io non posso abentare
Notte nè dia:
In terra d'oltremare
Ita è la vita mia.

In questa canzone, stupenda per delicatezza ed ingenua semplicità d'affetto, io noto un raffreddarsi graduale del sentimento; precisamente l'opposto di quello

che suol avvenire di solito nella poesia amorosa. Ciò che parrà strano in sulle prime, ma non lo è poi tanto, quando si consideri come la doglia amara dell'amante venga lenita, nello svolgersi dell'affetto, dalla ferma speranza della donna credente. In principio predomina l'amore; in fondo predomina la fede. La lotta fra i due sentimenti avviene in mezzo, nella quarta strofa, e dà luogo a questi versi mirabili:

La croce salva la gente,
E me fa disviare:
La croce mi fa dolente,
E non mi val Deo pregare.
Oimè, croce pellegrina,
Perchè m'hai così distrutta?
Oimè lassa tapina!
Ch'io ardo e incendo tutta.

Seppe per tal modo elevarsi la poesia, che prese ispirazione dal popolo, alla più alta e più vera idealità, senza che per questo l'influsso tradizionale occitanico vi avesse alcuna parte. L'origine popolare del subietto è poi confermata da un altro lamento simile, di una moglie di crociato, scritto nel 1277 in vernacolo padovano, pubblicato dal Brunacci e citato dal Rubieri (1). Ma anche senza tale conferma tutta la struttura di

(1) RUBIERI, *Storia della poesia pop. italiana*, P. I, cap. IV, p. 48. Il CAIX avvicina questo canto alle romanze eroiche, chiamate dal GRÖBER *chansons d'histoire*.

questo componimento ne rivela efficacemente l'origine: come avviene eziandio per l'altro lamento, di natura così diversa, che va sotto il nome di Odo delle Colonne (1). Qui si accoppia all'amore una tinta leggera di voluttà. La voluttà siciliana, anche quella che si osserva nella odierna poesia popolare (2), si scosta moltissimo dalla rozza e brutale lascivia delle popolazioni settentrionali della penisola, si scosta dalla sboccata sensualità dell'Italia di mezzo, e dalla cascante libidine napolitana. La voluttà siciliana ha del greco, come ha del greco anche il sentimento della

---

(1) Nannucci, *Op. cit.*, I, p. 86.

(2) Rammento a questo proposito la bella e ardentissima serenata riportata dal Rubieri (*Storia della p. pop.*, p. 271).

> Facciati alla finestra, o gigghiu d'oru,
> Non vidi ca di tia sugnu 'nciammatu?
> Ssi capidduzzi to' su' fila d'oru,
> Mi teninu stu cori 'ncatinatu;
> Scatinimi, scatinimi, trisoru,
> O m' incatini a tia sciatu ccu sciatu:
> Stringimi 'ntra li vrazza e dammi ajutu
> Siddu moru accussì, moru addannatu.

Credo che possa essere utile l'esaminare le poesie di soggetto simile, che mette a fronte il D'Ancona nel suo libro intorno *La poesia popolare italiana* (p. 22-28). Delle quali le prime tre sono siciliane (lo strambotto antico che il Carducci trovò in un codice magliabechiano, ed i due canti moderni, *'Na donna mme prumise alle cinc' ore: La bella dissi: Veni a li dui uri*); due napolitane, una veneta, una monferrina, due romane, una toscana. Anche da questo raffronto mi sembra possa concludersi ad una maggiore gentilezza nella voluttà siciliana.

natura (1). È una voluttà ardente, che divina le espressioni; una voluttà pudica e gentile, che cela le sordidezze. Tu intravedi il nudo, ma non ti è dato scoprirlo e molto meno toccarlo. La innamorata di Odo si cruccia, perchè ella non ha *in sua baglia* l'uomo de' suoi desideri, come *aver lo suole*. È *la sua persona bella* ch'ella piange, e le parole che le suonano

---

(1) Per provarlo credo che nulla riesca più utile del porre a fronte la canzone alla cicala del Meli, e quella sullo stesso argomento di Anacreonte (Μαχαρίζομέν σε, τέττιξ), che io do nella versione del Costa.

MELI.

Cicaledda, tu ti assetti
Supra un ramu la mattina,
Una pampina ti metti
A la testa pri curtina,
E ddà passi la jurnata
A cantari sfacinnata.

Te felici! Oh quantu ha datu
A tia prodiga natura!
Dintr'a l'umili to statu
D'ogni insidia si' sicura,
Ni alla pace tua s'opponi
Lu disiu, l'ambizioni.

Benchè picciula si tantu,
Ti fai granni e quasi immenza
Propagannu cu lu cantu
La tua fragili esistenza,
E o ti allarghi o ti rannicchi,
T'avi ognunu 'ntra l'oricchi.

ANACREONTE.

Sei tu pur degna di rima,
Beatissima cicala,
Che degli arbor su la cima
Delibando la rugiada
Vivi lieta al par dei re.

Quanto miri ai campi intorno,
Quanto è frutto e dolce dono
De le dive ancelle al giorno,
Tutto è tuo: del buon colono
Fida amica ognor tu se'.

Nulla guasti e nullo offendi,
De la state alma foriera
Onorata a noi discendi
Cara a Febo e a la sua schiera,
Chè il cantar Febo ti diè.

Per vecchiezza unqua non langue
La tua voce arguta, e sei
Senza carne, senza sangue,
Senza duol, sì che agli Dei
Niun più simile è di te.

ancora alla memoria sono quelle che egli le dicea, *quando l'avia in celato*. Nel cuore di lei si combattono desiderio e gelosia: ma il primo sopraffà la seconda, e la tapina non invidia tanto ad altri il suo bene, quanto compiange sè medesima d'esserne priva. Solo nel commiato, colmo d'affetto, appaiono l'uno appresso dell'altro, quasi tenendosi per mano, tre sentimenti diversi, magnificamente espressi, la trepida cura dell'amante, la vendetta della gelosia, la vanità femminile; per chiudersi, quasi sfavillio di fiamma che si spenge, in un'ebbrezza indeterminata ed immensa.

Va, canzonetta fina,
Al bene avventuroso:
Ferilo alla corina:
Se il trovi disdegnoso,
Nol ferir di rapina,
Che sia troppo gravoso.
Ma feri là chi 'l tene,
Ancidela sen fallo,
Poi saccia che a me vene
Lo viso di cristallo,
E sarò fuor di pene,
E avrò allegrezza e gallo.

Ma di gran lunga il più interessante fra i prodotti letterari siciliani, che addimostrano spiccatamente l'atteggiarsi dell'amore ne' primi tempi di nostra lingua, è il contrasto di Ciullo d'Alcamo, che io continuerò a chiamare così, non già perchè non mi persuadano le ragioni storiche del Colocci, riferite dal-

l'Allacci, e sostenute dal Monaci e dal Caix, per cui il vero nome di lui sarebbe *Cielo dal Camo* (1); ma perchè nell'uso volgare mi sembra che alli argomenti della storia faccia forza la consuetudine. Intorno al contrasto di Ciullo si è fatta molta luce in questi ultimi tempi per lo zelo intelligente con cui alcuni dotti presero a trattarne. Dopo le dimostrazioni del D'Ancona, ad esempio, che poggiano sui fatti, resta fissata l'epoca del componimento fra il 1231 ed il 1250 (2); dopo le erudite indagini del Monaci si sa qualcosa di positivo circa la forma metrica di quella poesia (3); dopo le disquisizioni del D'Ancona (4), del Bartoli (5) e segnatamente del D'Ovidio (6), quantunque non sia ancora stabilito nulla di assolutamente positivo intorno la lingua del contrasto, si può almeno rigettare completamente la ipotesi del dialetto pugliese, messa fuori primamente dal Vigo (7), e poscia con arditezza ancor maggiore, ma con critica alquanto cervellotica, sostenuta dal Borgognoni. Pende per

---

(1) Cfr. su questo anche un articolo del Bilancioni, nel *Propugnatore* (an. 1875, vol. VIII, P. II, p. 274).

(2) D'Ancona, *Il contrasto di Ciullo d'Alcamo*, ristampato secondo le lez. del Cod. Vaticano 3793. App. IV e VIII.

(3) Monaci, *Sulla strofa del contrasto di Ciullo d'Alcamo*: in *Rivista di filologia romanza*, vol. II, p. 113.

(4) Ediz. cit., app. II.

(5) Bartoli, *Op. cit.*, cap. IV, § 1.

(6) D'Ovidio, *Della questione della nostra lingua e della questione di Ciullo d'Alcamo*, in *Saggi critici*, p. 495-517.

(7) Vigo, *Ciullo d'Alcamo e la sua tenzone*, in *Propugnatore*, vol. III, P. II, p. 254-352.

altro ancora indecisa la questione suscitata dal Caix in un suo dotto articolo della *Nuova Antologia*, se cioè il contrasto di Ciullo sia veramente una imitazione delle romanze e delle pastorelle provenzali e francesi (1). Poichè forse in questa controversia ebbe la critica a scostarsi alquanto dal metodo positivo, ed operando un po' passionatamente esagerò in favore della sua tesi l'importanza di certi fatti. Chi ad esempio licenziò il Caix a sostenere che l'autore del contrasto dovesse essere un poeta della corte di Giovanni di Brenna, rimasto in Italia fino al 1229 ed autore di pastorelle? (2). Chi lo spinse a concludere, dalla semplice osservazione che le parole più corrotte escono dalla bocca della donna e le più pure da quella dell'uomo (osservazione che, come riconosce egli stesso, si applica solo a pochissimi casi); chi lo spinse a concludere esser l'uomo un nobile signore e la donna niente più di una villana? (3). Da che dedusse egli infine che l'uomo del contrasto non sia altri che l'autore? (4). Certamente dalla sua intima persuasione soltanto, come il Niebhur la propria teoria sui Pelasgi. A me sembra molto poco fondata la ipotesi del

(1) Caix, *Ciullo d'Alcamo e gli imitatori delle romanze e pastorelle provenzali e francesi*, in *N. Antologia* del nov. 1875, p. 477.

(2) Caix, *Ancora del contrasto di Ciullo d'Alcamo* (Risposta al Paris ed al Bartoli), in *Rivista Europea* del maggio 1876, p. 547.

(3) Caix, *Il contrasto di Ciullo d'Alcamo ristampato da A. D'Ancona*, in *Rivista di Filologia romanza*, vol. II, p. 177. — Cfr. la recente confutazione del D'Ovidio, *Saggi critici*, p. 474-478.

(4) Caix, Artic. cit. della *N. Antologia*.

D'Ancona di una derivazione del contrasto di Ciullo dalli antichi canti *amebei* (1), sia perchè la natura ne è molto diversa, sia perchè i secoli oscurissimi del medioevo non potevano che impedire una simile continuità della poesia popolare. Ma molto meno verosimile mi riesce l'opinione del Caix, il quale scrisse: « Come questa è opera di un poeta di corte, che cerca « imitare un genere popolare, così la sua lingua ha « le frasi, le rime e le espressioni dei poeti cortigiani, « miste a frasi e parole volgari; e poichè il modello « che imitava era francese, così egli si lasciò andare « fino ad accogliere parole del tutto francesi. » Che la forma sia in molta parte francese e provenzale lo mostrò molto bene il Corazzini, il quale esorbitò a sua volta deducendone non esser altro il componimento di Ciullo che una poesia d'arte (1). Ma da questa simiglianza nella forma alla conclusione che tutto il contrasto sia una imitazione delle pastorelle, dettata da un verseggiatore cortigiano, ci corre, come vedete, di molto. Mancano le prove storiche, onde bisogna ricorrere, più che ad altro, alle prove psicologiche. Io spero quindi, che esaminando brevemente la poesia di Ciullo, si possano stabilire parecchi fatti interes-

---

(1) Ediz. cit., app. I.

(2) Corazzini, *Del contrasto di Ciullo d'Alcamo*, in *Propugnatore* del 1876 (vol. IX, P. I, p. 373). Cfr. eziandio l'articolo del Mussafia, intorno la ediz. del *sirventese di Ciullo* fatta dal Grion (Padova, 1858), nel *Jahrbuch für romanische und engl. lit.* (an. 1859), vol. I, *Kritische Anzeigen*, p. 112, e quanto scrive il Gaspary, *Op. cit.* p. 123-126.

santi, sia per la natura dell'amore siciliano, sia per la qualità della lirica.

Spira in tutta quanta questa poesia una certa rozzezza di sentimento, che non è affatto confondibile con la rozzezza della forma. L'amore rozzo confina naturalmente, seppure non si confonde, con l'amore sensuale, giacchè la forma più umanamente rozza della manifestazione amorosa è la sensualità. Anche fra i provenzali avea luogo talvolta una forma rude di sensualismo, specialmente nelle pastorelle ed eziandio in qualche canzone: e a questo proposito vi prego di richiamare alla memoria i versi con cui si chiude il breve contrasto di Alberto Malaspina:

— Dona, mot ai gran talan
  Qu'ie us tengues a mon coman.
— Marques, ben m'iray gardan,
  E dizetz folia gran.
— Dona, ja no y agras dan.
— Marques, no m'en plieu en tan (1).

D'ordinario per altro il sensualismo trovadorico è inverniciato cortigianescamente, nè vi ho trovato mai un concetto così passionato insieme e fiero come quello dell'uomo di Ciullo:

Se tu nel mare gittiti,
  Donna cortese e fina,
  Direto mi ti misero

(1) RAYNOUARD, *Choix*, vol. III, p. 163.

Per tutta la marina;
Poi che annegasseti,
Trobareti a la rina
Solo per questa cosa ad impretare:
Con tico m'ajo a jungere o 'mpiccare;

e la donna, che non è certo una ingenua, risponde:

. . . mortasi la femina, allo 'ntutto
Perdesi lo sabore e lo disdutto.

Or d'onde mai poteva uscire un concetto simile, se non dal popolo? E badisi che io non intendo di guisa alcuna contraddire a quanto scrissi poco fa circa la voluttà siciliana. Lo stesso contrasto di Ciullo, in cui si monta tutta la scala dei desideri amorosi, dal sospiro gentilissimo della prima strofa e dal pensiero ingenuamente onesto della diciannovesima,

Molti son li garofani,
Che a cásata mandai:
Bella, non dispregiaremi
Se avanti non m'assai;

alla idea feroce dello stupro; lo stesso contrasto, ripeto, ha in tutto il suo insieme quella cert'aria di bonomia voluttuosa e primitiva, che è caratteristica della lirica siciliana. La risoluzione dell'amante che crudamente confessa:

Di quaci non mi movera,
Se non aio dello frutto,
Lo quale stae nello tuo jardino:
Disiolo la sera e lo mattino,

non ha certo nulla che fare con le frasucce di convenzione, che celano il sensualismo nella poesia provenzale. Confrontate, se volete, questa vergine espressione popolare con un'altra poesia siciliana, del genere aulico, il contrasto di Mazzeo Ricco (1), od anche col breve sonetto-tenzone di Rustico di Filippo (2), in cui veramente l'influsso della corte si fa sentire in ogni espressione, e vedrete quanto vi passi. Similmente la religione, che campeggia in tutto il componimento, da quando la donna risponde risoluta alla dichiarazione dell'amante:

Lo mar potresti arrompere
Avanti a semenare,
L'abere d'esto secolo
Tutto quanto assembrare,
Avereme non poteria esto monno:
Avanti li cavelli m'arritonno;

fino alla strofa trentunesima, in cui l'uomo giura sul Vangelo, ha una espressione candida, senza affettazioni, rozza essa pure qualche volta, fino al punto che alcuni vi vollero veder sotto della incredulità, del disprezzo per le cose sacre, e, pronti sempre a far delle deduzioni, spiegarono la cosa riflettendo che la canzone fu scritta regnante l'incredulo Federigo II (3).

---

(1) Nannucci, *Op. cit.*, I, p. 126-128.
(2) Nannucci, *Op. cit.*, I, p. 487.
(3) Vedi Hassek, *La lirica italiana nel XIII secolo* (Trieste, 1875), e quello che più fa meraviglia il Bartoli nei *Primi due secoli*, cap. IV, § 1.

Tale irreligione è a mio senno affatto ipotetica, poichè se il

> Segnomi in Patre e 'n Filio
> Ed in santo Matteo,

può sembrare alquanto strano ed anche ridicolo in una donna, che da quanto più sopra avea detto, non si scandalezzava di poco, bisogna anche riflettere come la proposizione dell'amante fosse veramente enorme, e come quella maniera di raccomandarsi alla divinità per quanto grossolana, non contenga poi infine nulla di irriverente. La supposizione che l' *evangelie* portato *in sino* dall'uomo, non sia altro che il cuore, e che quindi alla superstiziosa ingiunzione di madonna egli risponda giurando sul proprio petto, precisamente come un libero pensatore moderno, che non voglia porre le mani sull' Evangelo alla corte d' assise, è arbitraria, poco probabile e contraddetta dalle parole stesse dell'amante,

> Allo mostero preside,
> Non c'era lo patrino,

cui non saprei davvero altrimenti qual significato trovare; non che dal rassicurarsi completo della donna, la quale non avea prestato fede alli antecedenti giuri di affetto, nè avrebbe certo potuto credere a questo, se non fosse stata rassicurata dalla compromissione religiosa. E notisi a questo proposito come la prima dichiarazione di corrispondenza d'amore,

Saccio che m'ami, ed amoti
Di core paladino,

non possa spiegarsi ragionevolmente che col terrore ispirato nella donna da quella furia di passione (e in ciò mi conferma il veder subito dopo,

Levati suso, e vattine,
Tornaci allo mattino);

mentre la espugnazione completa di essa,

Meo sire, poi jurastimi,
Eo tutta quanta incenno:
Sono alla tua presenzia,
Da voi non mi difenno.

che finisce rudemente,

Allo letto ne gimo alla bon'ura,

devesi tutta alla religione. Un fatto simile avviene in un'altra poesia, meno complessa e meno bella di questa del d'Alcamo, ma di autore ancor più apertamente popolare; intendo accennare al contrasto di Ciacco dell'Anguillara (1). Dove la fanciulla dice canzonando al suo damo, che le sdilinquisce d'innanzi:

Se perir tu dovessi
Per questo cercamento,
Non crederei che avessi

---

(1) Nannucci, *Op. cit.*, I, p. 191-194

In te innamoramento.
Ma stu credi morire,
Innanzi ch'esca l'anno
Per te fo messe dire,
Come altre donne fanno;

e l'altro di rimando:

O villanella adorna,
Fa sì ch'io non perisca:
Che l'uom morto non torna
Per far poi cantar messe.
Se vuoimi dar conforto,
Madonna, non tardare:
Quand'odi ch'io sia morto,
Non far messa cantare.

Ciò fa sospettare alla donna ch'egli non *creda all'altare*, ma poichè è assicurata del contrario, gli si arrende dicendo:

Sì sai chieder mercede
Con umiltà piacente,
Giovar deeti la fede,
Se ami coralmente.
Tanto m'hai predicata,
E sì saputo dire,
Ch'io mi sono accordata:
Dimmi: che t'è in piacere?

Che del resto la influenza provenzale si senta, per quanto riguarda principalmente la forma, nel modo come la si sente, a confessione dello stesso Nannucci, nel medesimo spontaneo componimento di Ciacco, non

v'ha alcun dubbio; ma altro è il dire influenza, altro è il dire imitazione. Domandate un poco al Vaqueiras, il quale pure trovavasi in condizioni identiche dell'uomo di Ciullo, e che seppe rinvenire nella lingua barbara della donna genovese qualche cosa d'efficacemente rozzo nella espressione e nel verso (1); domandate, dico, a Rambaldo se gli venne fatto di divinare una strofa melanconica ed affettuosa come questa:

A meve non aitano
Amici nè parente:
Istranio mi son, cárama,
Infra esta bona jente.
Or fa un anno, vitama,
Ch'entrata mi se' in mente:
Dic' anno ti vestisti lo trajuto:
Bella, da quello jorno son feruto.

---

(1) Cfr. in ispecial modo la strofa:

Jujar, voi no se' corteso
Che me cardaiai de co
Che neente non farò,
Anzi fossi voi apeso
Vost'amìa non serò,
Certo già v'escarnirò,
Provenzal mal'agurado,
Tal enojo ve dirò:
Sozo, mozo, escalvado
Nè già mai non amarò,
Ch'eo chiù bello mari' ho
Che voi no se' ben lo so,
Andai via, frari; en tempo
Meillorado.

Ciò non poteva il povero trovatore, inceppato nel suo ordine convenzionale di concetti e di sentimenti. Egli non si discostò neppur d'una linea dalla situazione solita del trovatore e della castellana, e diversamente da quanto immaginarono Ciullo e l'Anguillara, ne fece una donna maritata, che lo rifiuta perchè ha un marito più bello di lui. Vedete dunque quanto nuova, non certo per noi moderni, ma rispetto alla poesia di Provenza e di Francia, debba riuscire la situazione del nostro contrasto, che non ci presenta davvero alcuna delle linee caratteristiche, che sono pure abbastanza determinate, delle pastorelle, per quanto il Caix con uno studio accurato dei particolari, abbia cercato d'avvicinarvelo. « Nelle pastorelle francesi, « scrisse egregiamente, come è suo uso, il Carducci, « il castello cala ad esigere la *corvée* dell'amore su « la campagna, ed i cavalieri sfogano la loro ripie- « nezza d'idealismo sulle villane: è come chi dicesse « il diritto di coscia esercitato anche poeticamente « negli amori del povero Robino » (1). Quanta differenza passi da questa monotona scena francese, che diventa vieppiù monotona e artefatta nelle pastorelle provenzali, e l'originale e complesso contrasto di Ciullo, sorto come per incanto nel primo divincolarsi della poesia popolare tra i ceppi dialettali, mostrò vedere anche il medesimo Caix, che fece oscillare la

---

(1) Carducci, *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del secolo XIV*, in *Studi letterari*, p. 395.

donna di Ciullo fra la donna della romanza e quella della pastorella, ed aggiunse: « I nostri poeti, tutti « imbevuti di gaia scienza, svisano la romanza per « addobbarla delle gale della canzone. » E non s'accorse che dicendo così egli non diceva nulla, o meglio, nulla di vero. Poichè l'allungarsi della romanza in canzone con tutt'i fronzoli nostrani e stranieri che voi volete, può ben dare qualche lirica di Federigo II o di Pietro delle Vigne o di Enzo, ma non dà nè darà mai la lirica piena di Ciullo, che è grave di pensiero e di affetto, non d' ornamento, e svela certo più un profondo e vulcanico sentire, che un gaio e vacuo sapere.

D'altra parte, sposata un'idea, bisognava sostenerla con tutti i puntelli possibili ed impossibili, e di puntelli il Caix trovò certo dovizia nel suo ingegno arguto e nella sua vasta erudizione. Perchè la simiglianza con le pastorelle in qualche cosa vi fosse, bisognava che l'uomo figurasse un barone e la donna una popolana. Ne è prova lampante, indiscutibile, secondo lui, la strofa tredicesima,

Cercato ajo Calabria,
Toscana e Lombardia,

e via discorrendo, quasichè nelli stessi rispetti popoleschi non dica spesso il garzone alla sua amanza che in tutto il mondo non v' è una fanciulla più bella e più cara di lei, anche senza bisogno che egli abbia viaggiato neppure un palmo più in là del suo campanile. I *dumilia agostari*, che furono tanta manna

per la cronologia del contrasto (1), minacciano d'addivenire una prova della ricchezza dell'amante, quasichè, se egli veramente fosse stato un feudatario, nei tempi di cui si discorre, avesse avuto d'uopo di danaro per far forza in ogni maniera alla giustizia. Il *correnno alla distisa* deve inchiudere l'idea d'un cavallo, quindi d'un uomo dovizioso, come se anche senza cavallo non potesse l'amatore spasimante correre in su e in giù dinanzi alla casa della sua donna, ed ammessa pure l'ipotesi del cavallo, non fosse lecito il cavalcare ad uno straniero qualunque, anche senza essere barone; e non conto neppure la grande probabilità che può avere la lezione *cantanno* del D'Ancona (2). La promessa di matrimonio, che si riscontra nella poesia francese spessissime volte, diviene un altro argomento per sostenere l'imitazione; e non si pensa, come fece

---

(1) Li *agostari*, o tarì d'oro, battuti col nome di Federigo Augusto nel dicembre 1231 nelle zecche di Brindisi e di Messina, furono poi distribuiti nel giugno del 1232. Sembra per altro che si conoscessero alquanto tempo prima, giacchè se ne fa spesso menzione nelle *Costituzioni sicule*, emanate nel 1231. Da questo tuttavia non siamo licenziati a dire, come fa il Dematttio (*Lett. prima di D.*, p. 76), che *nulla vale* tale argomento per chi fa vivere Ciullo ai tempi di Federigo II.

(2) Questa lezione è pure appoggiata risolutamente dal D'Ovidio (*Saggi critici*, p. 481). Voglio per altro notare come a conforto della lezione *correnno* possa addursi il seguente passo di Jacopone, non rilevato da altri, che io sappia:

Or *corri a la distesa;*
Tale hai presa difesa
Non tenendo calore.

(*Poesie spirituali*, L. V, Cant. XIX, str. 3, p. 606 dell'ediz. Tresatti).

osservar anche il Bartoli nella sua risposta al Caix (1), essere questo eziandio uno de' luoghi comuni della più schietta poesia popolare, nella quale sogliono essere sospirate, meta di tutti li amori, le nozze, che si esecrano di poi, dopo toccata con mano la pretesa felicità coniugale; ciò che si accenna breve e chiaro in un festevole mottetto friulano, che il Rubieri riferisce dal Gortani,

> Duttis biellis, duttis buinis
> Fin che sin di maridà;
> Doi, tre dis dopo sposadis
> Nanchie buinis di brusà (2).

Nè il Caix sembra aver posto mente a tutte le prove, che nel contrasto medesimo contraddicono alla sua opinione: la donna cioè che dice apertamente:

> Se distinata fosseti
> Caderia dell'altezza,

e poscia:

> Faccioti meo pregheri
> Che tu vadi, addimannimi
> A mia mari e a meu peri.
> Se dare *mi ti degnano*,
> Menami allo mosteri:

---

(1) Bartoli, *Di una nuova opinione intorno al contrasto di Ciullo d'Alcamo*, in *Rivista Europea* dell'aprile 1876 (p. 282).
(2) Rubieri, *Op. cit.*, P. III, cap. X.

la esplicita confessione

> I' stommi nella grolia
> D'esto forte castiello;

e quando questa si voglia intendere solo in senso allegorico, l'altra che non lascia luogo a dubbi:

> Donna mi son di perperi,
> D'auro massa amotino,

e la sdegnosa risposta della strofa decimottava:

> Di quel frutto non ebbero
> Conti nè cabalieri:
> Molto lo disiarono
> Marchesi e justizieri.

Ma, trasportato dall'argomento, io mi sono oramai troppo dilungato dal mio tema. Mi interessava per altro vivamente il far rilevare quale singolar importanza abbia nella lirica amatoria italiana il contrasto di Ciullo. Il quale davvero, in mezzo ai concetti amorosi mummificati nella poesia cortigiana ed ai pochi ed insufficienti tentativi della rinascenza letteraria, è una grande e bella rivelazione. Il Bartoli lo definì « un componimento che si riconnette bensì col genere « popolare, ma che ha evidenti le traccie di qualche « cosa di letterario. Non, in altri termini, una poesia « popolare, di quelle che nascono e rimangono sempre « tra il popolo; ma di quelle che, nate tra il popolo, « sono, o meglio o peggio, più artisticamente o meno,

« passate per una elaborazione successiva » (1). Ed una opinione simile mostrò tenere Gaston Paris (2). Sia o no avvenuto questo processo di letterarizzazione, ciò che difficilmente ci sarà dato di conoscere per prove positive, egli è indubitata la coesistenza del principio popolare e del letterario, ed un predominio fortissimo della pura ispirazione affettuosa del popolo sui sentimenti di testa del provenzalismo.

La poesia italiana era cominciata coll'amore; e l'amore siccome nota fondamentale del risorgimento, invadeva il misticismo e la scienza. È rilevantissima questa inadeguata sovrimposizione amorosa alla coscienza del XIII secolo, che spiega così bene l'atteggiarsi delle coscienze italiane nel XIV. L'ascetismo stesso, che nel medioevo se ne viveva cupamente rannicchiato ne' suoi pensamenti d'oltretomba, e sfogava l'attività sua artistica e la sua contemplazione vaneggiante nelle visioni monastiche febbrili e spaventose; l'ascetismo provava il benefico influsso dei nuovi sentimenti umani, che, per una corrispondenza inesplicabile, propagavansi nella penisola. L'amore per la donna non divenne tanto l'amore di Dio, quanto un largo, singolarissimo eclettismo amoroso. « Niente è dell'a-« more più dolce, niente più forte, niente più alto nè « più largo, niente più dilettevole, niente più pieno, « niente meglio in cielo nè in terra » (3); aveva detto

(1) Nell'articolo della *Rivista Europea* sopra citato.
(2) Nella *Romània*, gen. 1876, p. 125.
(3) Gersenio, *Imitazione di Cristo* (traduz. Cesari), L. III, cap. V, § 3.

in uno di quei momenti d'espansione, che gli erano così frequenti, il Gersenio. E gli rispondeva Francesco d'Assisi, il *trovatore del Cristo*, come lo chiamò con espressione felicissima il Görres, con la sua anima entusiasta e la sua natura di santo e di poeta. Lo spirito di Francesco è una curiosa anomalìa nell'ascetismo. Il cristianesimo dispone per sè stesso alla soavità dei sentimenti ed alla armonia artistica insieme ed etica della mente e del cuore; ma il cristianesimo solo non dà un artista. Francesco, iniziatore della scuola ascetica italiana, fu il cristiano della poesia ed il poeta del cristianesimo. In una uguaglianza, che pareggia e supera quella di Gesù, gli si rappresentavano d'innanzi li occhi non solo tutti li uomini, ma tutte le cose create; ed egli le salutava estatico, chiamava fratello il lupo (1) e sirocchia la luna, innalzava un inno mistico e panteista al creatore ed al creato nella efficacia lirica della sua prosa (2). Francesco era l'espressione di una tendenza anomala, molto più che una anomalia individuale; ne seguì quindi la scuola mistico-amatoria, alla quale appartennero: Bonaventura, l'innamorato della Vergine, come qual-

---

(1) *Fioretti di S. Francesco*, cap. XXI.

(2) Mi attengo all'opinione del Galvani, sostenuta anche dal Bartoli, per cui l'inno al sole di Francesco sarebbe stato scritto in prosa *numerosa*. In questa forma trovasi nel codice membranaceo, L. II, m. 6 dell'Archivio di S. Francesco in Assisi. Il Boehmer, ripubblicando l'inno con molta accuratezza, mostrò diversa opinione (Vedi *Romanische Studien*, vol. I, p. 118-122).

che secolo dopo santa Teresa doveva esserlo del Cristo; Giacomino da Verona, precursore di Dante, più medioevale delli altri; infine, massimo fra tutti, Jacopo de' Benedetti, detto Jacopone da Todi (1). Contro il quale si scagliarono con eguale zelo permaloso i pedanti della forma, come il Perticari (2), ed i pedanti del concetto, come il Villemain, che sentenziò esser costui « il buffone di quel genere, di cui Dante « era il poeta. » Per parte mia io confesso sinceramente che nessun rimatore vissuto prima di Dante riesce a commovermi siffattamente, come questo povero e spregiato fraticello. Scrisse bene il Bartoli: « Francesco « d'Assisi avea portato nel suo misticismo le idee ca« valleresche ed un soave sentimento della natura; « Jacopone ci portò invece la sensualità del popolo; « egli, poeta popolare, che veste d'immagini sensibili, « di colori infocati l'amore, il mistico amore dell'a« nima sua » (3). Nella singolare ed affascinante efficacia delle sue rime, vi è un accostamento così inusitato della religione alla vita intima dell'anima umana, ai suoi affetti terreni ed anco alle sue passioni, che per la prima volta forse ci avviene di viverci dentro in quel misticismo, che noi, uomini del secolo XIX,

---

(1) Ozanam, *I poeti francescani in Italia nel secolo XIII* (traduzione Fanfani) passim, e specialmente cap. V, p. 121-163, (nell'edizione francese del 1859, p. 131-217): Demattio, *Le lettere in Italia prima di Dante*, p. 156-179: Hassek, *Op. cit.*, p. 18 e seg.

(2) *Scrittori del trecento*, L. I, cap. IV.

(3) Bartoli, *Op. cit.*, cap. V, § 2.

mal comprendevamo nei frati del medioevo (1). Grande miracolo della invasione amatoria italiana questo umanizzarsi dell'ascetismo, questo umanizzarsi dei sentimenti mistici, che addivengono in cotal guisa poetici. Petrarca, un secolo dopo, quando già la erudizione aveva tolto alla poesia per lo meno la pura ed onesta ispirazione popolare, inneggiò anch'egli alla Vergine, come il monaco di Todi, inneggiò anzi con tutto l'af-

---

(1) Per chi volesse assicurarsi della verità del mio asserto, e più ancora per chi intendesse dare a questa idea, che io posso solo accennare un adeguato svolgimento, stimo opportuno di indicare qui i passi delle rime di Jacopone che meglio addimostrano la tendenza da me sopra rilevata. Mi valgo della edizione delle *Poesie Spirituali* di Jacopone, con le *Scolie et Annotationi* del Tresatti, pubblicata dal Misserini (Venezia 1617), che è la più completa e venne citata dalla Crusca. Cfr. L. I, satira II, str. 6, 7, p. 9, 10; sat. VI, str. 9, 10, p. 25; sat. IX, str. 11-15, p. 38, 39, str. 68, 69, p. 42; sat. XVI, str. 4-15, p. 61-63. L. II, cantico II, str. 5, p. 84, str. 15, p. 86, str. 19-21, p. 87; cant. VIII, str. 2, 3, p. 115, 116; cant. XII, str. 2, p. 133; cant. XIV, str. 2-7, p. 145, 146; cant. XV, str. 9-11, p. 150; cant. XXIII, str. 6 e 10, p. 190, str. 18, p. 195; cant. XXVII, str. 5, 6, p. 221; cant. XXXI, str. 34, 35, p. 243, 244, str. 43-45, p. 244; cant. XXXII, str. 27, p. 253, str. 35, p. 255, str. 46, p. 258. L. III, ode II, str. 1-10, p. 266-267; od. V, str. 1-4, 8, p. 275; ode VI, str. 25-31, p. 281, 282; od. VII, str. 8-11, p. 284, 285; ode VIII, st. 12-19, p. 287; ode XII, str. 12, 13, 18-20, p. 307; od. XVI, str. 16, p. 321; od. XXII, str. 8, 11, p. 340. L. IV, cant. V, str. 5, 6, p. 392; cant. VIII, str. 2, 3, p. 403, str. 8, p. 404; cant. XV, str. 5, 6, p. 429; cant. XVI, str. 16-20, p. 434; cant. XVIII, str. 4, p. 438, str. 10-12, p. 439; cant. XXI, str. 6-8, p. 445; cant. XXVIII, str. 3, p. 462; cant. XXXIII, str. 4, 5, p. 479, str. 8-15, p. 480, 481. L. V, cant. V, str. 5, p. 537; cant. IX, str. 9-11, p. 553; cant. XII, str. 2, 3-9, p. 568, str. 12-15, p. 569; cant. XIII, str. 2, p. 572; cant. XXI, str. 1-4, p. 614-616; cant. XXIII, str. 13, 14, p. 623, 624; cant. XXV, str. 6, p. 661; cant. XXXVI,

fetto del cuore; ma la sua lirica (1), che è pure fra le buone del *Canzoniere*, ci appare fredda e scolorata al confronto del gentilissimo ed affettuosissimo canto di Jacopone. Il povero frate tratta da pari a pari la sua signora,

> Tu sai che ti son prossimo e fratello,
> E tu nol puoi negare,

e le confida piangendo le sue angoscie, e la prega di soccorso, e invoca da lei le virtù della vita, con un fare candido e disinvolto, con un fervore così compunto ed un affetto così ardente, che tu non puoi non rimanerne tocco anche oggi; mentre la canzone petrarchesca, sia perchè in mezzo a quell'esuberanza di idealismo amatorio per una donna, venga a noia l'idealismo religioso, sia piuttosto perchè in essa il sentimento è stemperato in molti, in troppi versi, e sof-

---

str. 19-25, p. 712. L. VI, cant. I, str. 14-16, p. 726-728; cant. XVI, str. 2, p. 826, str. 12-14, p. 831, 832, str. 19, p. 834, str. 33-37, p. 839, 840; cant. XXIII, str. 9-13, p. 865; cant. XXXV, str. 11, 12, p. 888; cant. XL, str. 7-11, p. 896; cant. XLII, str. 4, p. 899. L. VII, cant. VI, str. 3-8, p. 999, 1000. Inoltre cfr. l'inno latino *Stabat mater dolorosa*, restituito a Jacopone dal Wadding, e l'altro meno noto, *Stabat mater speciosa*, inseriti ambedue nella rara edizione delle *Laude* di Jacopone del Misinti (Brescia, 1495), a nº 107 e 123, e l'ultimo riprodotto anche dall'Ozanam (*Les Poëtes franciscains*, p. 170, 171). Cfr. tutto l'efficacissimo ritmo di Jacopone contro papa Bonifacio (specialm. str. 7-10, 14-16, 22-25), che fu omesso, forse per scrupolo, dal Tresatti, e venne per intero pubblicato dal Tosti. (*Storia di Bonifazio VIII* (Montecassino, 1846) vol. I, p. 284-287).

(1) *Canzoniere*, P. II, canz. 8.

focato talvolta dall'artificio, ti lascia indifferente, molto più ancora di quello ti lasci il notissimo inno del Manzoni. I versi di Jacopone, di che tocco per incidenza, meriterebbero una edizione critica completa, che ancora si fa desiderare in Italia per tanti poeti, ed uno studio accurato intorno li elementi psicologici che li compongono, giacchè essi segnano una compenetrazione curiosa ed importantissima del misticismo e dell'amore. E davvero quando mi sovviene ciò che della donna e dell'amore dicevano li asceti medievali, e per converso le beffe acerbe del romanzo di Renardo e di alcuni dei fabliaux, e la riazione cruda, virulenta, che parea non ammettere transazione alcuna, dei Goliardi, nelle cui poesie all'orgia dei sensi si mesce talvolta anche l'orgia poetica della forma (1); non

---

(1) Quanto all'orgia dei sensi nei Goliardi non ho che da rimandare i miei lettori ai *Carmina Burana* e alle raccolte del Wright e del Du Méril, giacchè non converrebbe il riferire qui alcuna delle poesie più sozze dei vaganti. Ma per saggio voglio riportare una poesia amatoria indirizzata a Lidia, che non è certo delle oscene, ma in cui il sensualismo piglia già una espressione che per il secolo XII debbe sembrare stranissima.

Lydia, bella, puella candida
quae bene superas lac et lilium
albamque, simul rosam rubidam
aut expolitum ebur indicum.
Pande, puella, pande capillulos
flavos, lucentes ut aurum nitidum;
pande, puella, collum candidum,
productum bene candidis humeris.

posso rimettermi dallo stupore al veder questo frate, che ha in petto tanta ricchezza di cuore, conciliare la bellezza e l'adorazione, la santità e l'amore, e in un suo canto improvvisato (secondo si narra) mentre aspettava agonizzante fra' Giovanni di Alvernia, uscire in questa strofa singolare sul conto del crocefisso:

Pande, puella, stellatos oculos
flexaque supra nigra cilia;
pande, puella, genas roseas
perfusas rubro purpurae tyriae.
Porrige labra, labra corallina;
da columbatim mitia basia.
Sugis amentis partem animi;
cor mihi penetrant haec tua basia.
. . . .
Conde papillas, conde, gemipomas,
compresso lacte quae modo pullulant;
sinus expansus profert cinnama:
undique surgunt ex te deliciae.
Conde papillas, quae me sauciant
candore et luxu nivei pectoris;
saeva, non cernis, quod ego langueo?
sic me destituis iam semimortuum?

Quanto poi all'orgia della forma mi basti citare la seguente strofa (la chiamo così per darle un nome), di cui non mi è dato precisare neppure il secolo:

Experire filia virilia
semper iuvenilia stabilia;
sola sunt senilia labilia.
Haec sunt utensilia agilia, facilia, gracilia, fragilia, humilia,
mobilia, docilia, labilia, Caecilia,
et si qua sunt similia.

Chiunque abbia desiderio di saperne di più, consulti il lavoro del Giesebrecht, *Die Vaganten oder Goliarden und ihre Lieder*, nell'*Allg.*

Risguarda i piè forati
Confitti d'un chiavello,
Sì forte tormentati
Pe' colpi del martello (1).
Pensa ch'egli era bello
Sovr' ogni creatura,
E la sua carne pura
Era più che perfetta:

e in un'altra poesia dipingere con dei versi, che mi fanno sempre pensare all'estasi d'amore, eternata nelle pitture di frate Angelico, questa sublime scenetta di Maria madre:

O quanto dolce amor sentivi al core
Quando in grembo il tenevi ed allattavi!
Quanti dolci atti e d'amore soavi
Vedevi, essendo col tuo figliuol pio!
Quando un poco talora il dì dormiva,
E tu destar volendo il paradiso,
Pian piano andavi che non ti sentiva,
E la tua bocca ponevi al suo viso,
E poi dicevi con materno riso:
Non dormir più che ti sarebbe rio (2).

Monatsschrift für Literatur di Ross e Schwetschke (an. 1853); la interessante monografia del Hubatsch, *Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters*, dove i problemi delle origini e delle analogie sono largamente, se non completamente, trattati; e le poche, ma ottime cose che ne dice il Bartoli nei suoi *Precursori del rinascimento* (p. 37-73) e nella *Storia della letteratura italiana*, vol. I, cap. VIII, p. 259-292.

(1) Molto migliore questa lezione, portata da un codice riccardiano, di quella del Nannucci — *Di così gran flagello.* —

(2) Nannucci, *Op. cit.*, I, p. 396.

Ah, è fatta finalmente la pace fra il cielo e la terra: il mistico arco variopinto è apparso nel firmamento della poesia. Di questa sovrana conciliazione avrà a risentirsi tutto il pensiero, tutto il sentimento, tutta la lirica del trecento. La *Vita Nuova* ne è cenno, la *Commedia* splendore, il *Canzoniere* profumo.

Ma un altro fattore importantissimo dell'amore e della lirica di Dante entrava nella poesia italiana con la scuola bolognese. Bologna, la dotta per eccellenza, che specialmente nel XII secolo, a' tempi di Irnerio, aveva toccato l'apice del suo splendore scientifico, e nella sua università accoglieva quanto di meglio aveva l'Italia e l'Europa: Bologna era di natura sua sortita a portare nella lirica amatoria italiana un ricco tributo di pensiero. E questo fece per via di Onesto, di Fabrizio, di Guido Ghislieri, e principalmente del *massimo* Guinicelli, i quattro poeti cui accenna con lode anche Dante (1). Guido Guinicelli, a detta di Lorenzo de' Medici in quella preziosa lettera con la quale accompagnava a Federigo d'Aragona un codice di antichi rimatori da lui pazientemente raccolti, unì, a differenza del gaudente di Arezzo, la soavità ed ornatezza del dire alla profondità de' suoi concetti filosofici (2). Ed invero egli innalzò alquanto

---

(1) *De vulg. Eloquio*, L. I, cap. 15.

(2) « Il primo adunque che dei nostri a ritrarne la vaga immagine « del novello stile pose la mano, fu l'aretino Guittone; ed in quella « medesima era il famoso bolognese Guido Guinicello; l'uno e l'altro « di filosofia ornatissimi, gravi e sentenziosi; ma quel primo alquanto

il contenuto della poesia; vi mise dentro molto del suo pensiero, e gran parte di quello che la tradizione vi aveva portato trasformò nell'anima sua, talchè ne ebbe ad uscire una lirica amorosa, che accordava il concetto platonico al cavalleresco, con un lavorio di combinazione così scrupoloso, da non presentarne alla superficie traccia di sorta (1). Fu questi il primo poeta pensatore, alla maniera di Dante. Ma con un ingegno molto minore ed un'anima meno complicata di quella dell'Alighieri, egli riuscì unicamente a segnare una tendenza. Mal si apporrebbe poi chi ritenesse, il pensiero guinicelliano essere affatto discosto dal sentimento di lui, come avviene in alcuna canzone del Cavalcanti, poichè senza passione non vi ha vera poesia, ed il Guinicelli è poeta, nonostante le sue preoccupazioni scientifiche. La sua lirica rade volte veementemente passionata, come quella rozza di Ciullo o l'altra di Jacopone, presenta un fenomeno curiosissimo di affetto e di riflessione su di esso. Questo poeta è capace di cominciare una strofa pensando e di finirla sentendo, come avviene nella seguente:

« ruvido e severo, nè d'alcun dolce lume d'eloquenza acceso; l'altro « tanto di lui più lucido, più soave e più ornato (*Epist. all'illustriss. signor Federigo*, p. 29, 30. Ediz. delle poesie del Medici curata dal Carducci).

(1) Molto acutamente osserva il Bartoli. « Il pensiero cavalleresco, « che pur domina qua dentro, non è quello stazionario degli altri poeti: « non è cosa presa dal di fuori; codesto pensiero ha traversato lo spi- « rito del poeta e traversandolo, ha dovuto illuminarsi della luce di « quello » (*I primi due secoli*, cap. V, § 3).

E' par che da verace piacimento
Lo fino amor discenda,
Guardando quel ch'al cor torni piacente.
Che poi ch'uom guarda cosa di talento,
Al cor pensieri abbenda,
E cresce con disio immantinente;
E poi dirittamente
Fiorisce e mena frutto:
Però mi sento isdutto;
L'amor crescendo fiori e foglia ha messe;
E vien la messe, e 'l frutto non ricoglio (1).

In generale la riflessione, secondo è costume suo, si manifesta serenamente, armonicamente; la passione a lampi, a sprazzi subitanei, intensissimi: della poesia guinicelliana la riflessione è il substrato, la passione il rilievo. Ed è curioso anzi il vedere come il grande erede di questa dote riflessiva sull'amore commenti egregiamente in un luogo del suo *Convito* una strofa del Guinicelli (2); poeta che dovea piacergli sovra

---

(1) Nannucci, *Op. cit.*, I, p. 36, 37.

(2) *Convito*, Trat. IV, cap. 20. — Dante trasporta alla nobiltà quello che il Guinicelli dice dell'amore, seguendo una dottrina psicologica di Aristotile. Le parole « se l'anima è imperfettamente posta, non è di« sposta a ricevere questa benedetta infusione; siccome se una pietra « margarita è male disposta ovvero imperfetta, la virtù celestiale rice« vere non può » fanno riscontro precisamente allo stesso concetto, espresso in più larga e poetica guisa dal Guinicelli;

Foco d'amore in gentil cor s'apprende,
Come virtute in pietra preziosa;
Chè dalla stella valor non discende,
Anzi ch'el sol la faccia gentil cosa.

ogni altro, giacchè nel *Purgatorio* chiamollo col dolce nome di *padre*. Il genio dantesco, nella sua potenza maravigliosa, era capace anche di far la genesi della sua stessa ispirazione poetica, cotalchè voi avrete osservato come con la esattezza solita egli chiami il bolognese,

> . . . . padre
> Mio, e degli altri miei miglior, che mai
> *Rime d'amore usar dolci e leggiadre* (1);

constatando così l'influsso della scuola bolognese sulla toscana, specialmente su quella del Cavalcanti e di esso Dante, e non rifuggendo eziandio dal far distinzione in sè medesimo tra l'autore della *Vita Nuova* e del *Canzoniere*, e quello della *Commedia*.

Per tal modo li elementi diversi, che doveano tanto cooperare sulla lirica dantesca, aveano campo di trasmettersi alla scuola toscana: il provenzalismo, portatovi da una tendenza ormai tradizionalmente comune in Italia, ed anche dai giullari e menestrelli, che spesso e volentieri, come afferma il Malispini (2),

---

> *Poi che n'ha tratto fuore*
> *Per sua forza lo Sol ciò che li è vile,*
> *La stella i dà valore :*
> Così lo cor, ch'è fatto da natura
> Schietto, puro, e gentile,
> Donna, a guisa di stella; lo innamora.

(1) *Purgat.*, C. XXVI, v. 97-99.
(2) Malispini, *Storia fiorentina*, cap. CCXXXVII. Il Carducci ri-

fermavansi specialmente in Firenze: la tendenza scientifica del Guinicelli, che in epoche ed in menti inclini di natura loro alla astrazione e ad una specie di immobilità intellettuale del pensiero amatorio non dovea certo cadere inavvertita: infine l'inconscio, non curato avvicinamento del misticismo all'amore, in una forma ben diversa dall'altro avvicinamento praticato in addietro dalla cavalleria, poichè mentre l'amore cavalleresco per essere tollerato dovette misticizzarsi, qui era invece il misticismo che grado grado si veniva umanizzando. Ma a conoscere più adeguatamente lo intrecciarsi ed il tramutarsi di questi influssi rifacciamoci un momento con la memoria all'evoluzione della primitiva poesia toscana.

Senza fermarmi affatto sulla questione del Folcacchieri sanese, suscitata dal Deangelis, noterò le tre scuole principali toscane, che si guardavano in faccia minacciose nella seconda metà del XIII secolo; la provenzale cioè e quella di transizione, forti di poeti accreditati, piene di tutta quella falsa boria, che distingue appunto le scuole e mostra come il sentimento tenda a divenire di poetico accademico; ed una terza

---

porta dal FAURIEL alcune parole di Raimondo di Tors e Guglielmo Faidit, che suonano lode per la Toscana e per Firenze. Folgore di S. Geminiano nel sonetto d'aprile della corona dei mesi scrive:

> Ambianti palafren, destrier di Spagna,
> E gente costumata alla francesca,
> *Cantar, danzare alla provenzalesca*
> Con istrumenti nuovi d'Alemagna.

poco nota e meno pregiata, che serpeggiava fra il popolo, una specie di *bohème* del dugento, un poco più pronta d'ingegno a dir vero e più onesta, ed un poco meno convenzionale della scapigliatura moderna. Nella prima Lemmo Orlandi, Betto Mettefuoco, Gallo Pisano, Pacino Angiolieri (1), circondavano Dante da Maiano, l'insolente e irritabile avversario dell'Alighieri, il gran « conservatore del secolo XIII », come lo chiamò il Carducci. Egli che conobbe il provenzale sì a fondo da poetare in quella lingua al pari che nella propria, egli ammiratore devoto di quanto sapea di occitanico, o della scuola cortigiana sicula, vaneggiò a modo di trovatore intorno ad un ideale di donna, forse non esistita, cui forse era ignoto, ma che molto

(1) Questo Pacino Angiolieri è uno dei più singolari rappresentanti della scuola provenzale in Toscana, dopo Dante da Maiano. Mi basti il riportare qui a saggio di freddezza ed artificiosità piuttosto uniche che rare, la seguente strofa in morte della donna amata:

Come soffrir potesti, crudel morte,
D'entrare nella mia donna amorosa,
In cui regnava tutto piacimento?
Credo che solo ti piacesse forte
Che sempre fosse mia vita dogliosa:
Però facesti tanto fallimento.
Ma Dio non lo dovea già consentire
Che tanta beltà fosse
Per te, morte, così tosto guastata,
Poi che l'avea creata.
Perchè sì brevemente la rimosse,
Che mise in lei formar tanto desire?

NANNUCCI, I, p. 222.

difficilmente poteva essere quella Nina siciliana, che insieme a Ludovico della Vernaccia ebbe sì potente crollo dalle indagini divinatrici di Alessandro D'Ancona (1) e dalle sottili investigazioni del Borgognoni (2). Freddo ragionatore, ricercatore assiduo di concettini amorosi, corifeo della scuola del *gradire*, cattivo poeta insomma, uomo non buono, egli riscosse qualche stima dai contemporanei; non tale per altro da legittimare l'asserzione del Bartoli, che lo mette « tra i poeti più funesti all'arte italiana (3) ». Poco poteva riuscir funesto un Dante da Maiano, quando era già in vita un Dante Alighieri.

I maggiori poeti della scuola di transizione furono Guittone d'Arezzo e Buonaggiunta Urbiciani, ed il lavoro più considerevole fu il poemetto della *Intelligenza*. Nella agitazione letteraria dell'ultima parte del XIII secolo una scuola come questa era necessità, era promessa di una poesia nuova. Tenendo gli occhi al passato, essa sentiva il presente e inchiudeva in germe parte dell'avvenire. Era una tendenza mista, più o meno esagerata, la quale, se vogliam credere alla attestazione dell'Alighieri, forse in questo caso giudice non troppo imparziale, si appalesava persin nella lingua e nei modi (4); che abbracciava grande estensione di terra, dalla forma, se non popolare, cer-

---

(1) Appendice 2 al Vol. I delle *Antiche rime volgari*.
(2) *Studi d'erudizione e d'arte*, vol. II, p. 89-105.
(3) Bartoli, *Op. cit.*, cap. V, § 1.
(4) *De vulg. El.*, L. I, cap. 13.

tamente spontanea del sonetto di Chiaro Davanzati, che ha molto delle prime rime di Dante giovinetto (1), alla artificiosissima canzone del godente d'Arezzo, che principia,

> Amor, non ho podere
> Di più tacere omai . . . . .

Dante ebbe a sdegno codesti irresoluti, che non sapeansi decidere di abbandonare totalmente la scuola del *gradire* ed a seguitare la propria ispirazione; codesti uomini del parere, che cercavano l'encomio e l'applauso, come Guittone, per esser poi dal vero smagati (2). Egli, poeta del *dolce stil nuovo*, faceva confessare a Buonaggiunta candidamente:

---

(1) Non me ne maraviglio, donna fina,
Se intra l'altre mi parete il fiore,
O se ciascuna beltate declina
Istando presso del vostro valore;
Che la stella che appare la mattina,
Mi rassomiglia lo vostro colore,
Come più vi riguardo, più m'affina
Lo vostro dritto natural' amore.
Ond'io credente sono, ogni fïata
Ch'io ben ravviso vostra chiaritate,
Che voi non siete femina incarnata:
Ma penso che divina maestate
A somiglianza d'angelo formata
Abbia per certo la vostra beltate.

NANNUCCI, *Op. cit.*, I, p. 205, 206.

(2) *Purgat.*, C. XXVI, v. 124-126 :

O frate, issa veggio . . . . . il nodo
Che il Notaro e Guittone e me ritenne
Di quà dal dolce stil nuovo ch'i 'odo.
Io veggio ben come le vostre penne
Diretro al dittator sen vanno strette,
Che delle nostre certo non avvenne (1).

Non è quindi senza molte esitazioni che io ripongo in questa scuola il poemetto attribuito a Dino Compagni (2), specialmente dopochè il Rubieri, derogando forse questa volta al metodo positivo di critica che gli è abituale, credette di poterne constatare l'origine popolare, per la simiglianza che hanno due stanze con certi versi raggruzzolati da lui nel popolo (3). Questo a parer mio è argomento ben debole, e me ne fa fede l'antecedente discordanza nella critica, in cui veggo letterati reputatissimi, fra li altri il Settembrini e il De Sanctis, sostenere nientemeno che la origine aulico-sicula; una origine, come ben si vede,

---

Così fer molti antichi di Guittone,
Di grido in grido pur lui dando pregio,
Finchè l'ha vinto il ver con più persone.

Anche il Petrarca (*Trionfo d'amore*, cap. IV, v. 32, 33),

. . . . Guitton d'Arezzo
Che di non esser primo par ch'ira aggia.

(1) *Purgat.*, C. XXIV, v. 55-60.

(2) Sarebbe ormai affatto superfluo il dire come il poema dell'*Intelligenza* sia stato trovato dall'Ozanam nella magliabechiana, e da lui pubblicato nel 1850 ne' sui *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie depuis le VIII siècle jusqu'au XIII* (p. 321-410).

(3) Rubieri, *Op. cit.*, L. I, cap. XV, p. 199-202.

molto disforme dalla popolare spontaneità riconosciuta dal Rubieri. In questo poemetto, che non credo assolutamente essere del Compagni, nonostante le molte asserzioni e le poche prove del Selmi, del Grion, del Carbone e ultimamente del Tedeschi (1), vi sono delle immense disuguaglianze, che legittimerebbero il sospetto di interpolazioni successive (2). Trovi, a mo' d'esempio, qualche stanza di intonazione schietta popolare, come la seguente:

Siccome lo rubino e lo cristallo,
  Così nel viso assisi ha li colori:
  E come l'auro passa ogni metallo,
  E lo raggio del sol tutti splendori,
  E come giovinezza ogni altro stallo,
  E come rosa passa igli altri fiori,
  Così passa mia donna ogni bieltate,
  Adorn' e gaia, e d'onesta bontate
  Al saggio de li bon conoscidori;

---

(1) Tedeschi, *Dino Compagni poeta*; nella *Nuova Antologia* del gennaio 1873 (vol. XXII, p. 5). È un lavoro utile perchè raccoglie le diverse opinioni dibattute dai critici, ma non approda certo a nessun risultato, giacchè manca affatto di prove storiche per dimostrare il suo assunto, che cioè il Compagni sia veramente l'autore del poemetto. Figuratevi che fra li altri argomenti è messa in campo anche la simiglianza dello stile e della lingua con quelli della cronaca! E fra queste simiglianze è citato anche l'uso del verbo *dottare*, quasichè questo verbo, che è una semplicissima modificazione fonologica del *doptar* provenzale, non si trovi in tutti i poeti anteriori a Dante.

(2) Tale osservazione venne fatta anche dal Borgognoni (*Studi d'erudizione e d'arte*, vol. I, p. 217, 218), il quale anzi si mostrò propenso a credere che una gran parte del poemetto fosse interpolata, e precisamente dalla st. 77 alla 216 e dalla 215 alla 287.

e presso ad essa dei concetti provenzaleggianti, come in sul principio dove si parla della natura d'amore,

E' non si può d'amor proprio parlare . . . .;

e delle individuazioni allegoriche artificiose. Da questa incertezza di concetto io deduco l'ipotesi (fra le tante potrà starci anche la mia) che l'autore di questo poemetto appartenesse alla scuola di transizione (1). Se non che forse egli ebbe non pochi elementi dalla sua, che mancarono alli altri suoi compagni, sia per la architettura che pizzica molto dell'erudito e a cui non si può negare una certa maestà ed altezza di concetto, sia per la forma medesima, che nonostante la difficoltà della nona rima è piena, abbastanza corretta, talvolta anche veramente efficace.

Della scuola popolare avveniva quello che avviene sempre di ciò che è nuovo ed ardito, quando ha il

(1) Mi è di sommo conforto il vedere come anche lo Hillebrand, in una sua eruditissima monografia (*Dino Compagni, étude historique et littéraire sur l'époque de Dante*, p. 360-371), asserisca essere l'*Intelligenza*, opera di poeta fiorentino vissuto nell'ultima metà del XIII secolo. E ciò che più monta, quel profondissimo conoscitore che è il D'Ancona, in un suo breve articolo pubblicato nella *N. Antologia* (vol. XIX, p. 467), assegnando la stessa epoca al poema, fa osservare il gran predominio che vi hanno li elementi della letteratura d'oïl, e ne deduce, avvicinandosi, come forse nessun altro, a quello che a me sembra vero, ch'esso appartenga ad « una forma poco studiata finora « del *nuovo stile* fiorentino ». Il Borgognoni medesimo, che diede sull'*Intelligenza* uno studio molto coscienzioso, fa rilevare come presso alli elementi d'*oïl* non scarseggino certo quelli d'*oc*. (*Studi d'erudiz. e d'arte*, vol. I, p. 159, 160).

merito o la fortuna di esser vero ; quello che avvenne alla lirica del Parini ed a quella di Heine. Il pubblico mostra di scandalizzarsene, ma in secreto se ne compiace. Verrà poi il tempo che un sincerone dirà senza ambagi — ciò mi va a genio —, e allora tutta la turba dei paurosi buongustai gli farà eco, e la verità nuovamente rintegrata trionferà. La scuola popolare non ebbe questa volta l'onor del trionfo, perchè erano già in vita il Cavalcanti e l'Alighieri, cui ella aperse la via. Era una scuola che sembra rifuggisse da qualunque convenzionalismo, sia nella forma che nel concetto: tanto è vero che in essa crebbero dei poeti, i quali osarono di verseggiare (fatto considerevole nell'epoca di che teniamo discorso) su argomenti estranei all'amore. E quelli stessi che coltivarono il solito campo, vi seppero far germogliare dei fiori nuovi, stupendi di colorito e freschissimi di fragranza, come occorse a Ciacco dell'Anguillara, a Giovanni dall'Orto, a Terino di Castelfiorentino, a Guido Orlandi, ad altri molti che potrei porre in mezzo (1).

---

(1) Valga di saggio il seguente amabilissimo sonetto della Compiuta Donzella.

Alla stagion che il mondo foglia e fiora,
   Accresce gioia a tutti i fini amanti:
   Vanno insïeme alli giardini allora
   Che gli augelletti fanno i nuovi canti.
La franca gente tutta s'innamora,
   Ed in servir ciascun traggesi innanti,
   Ed ogni damigella in gioi' dimora,
   E a me n'abbondan smarrimenti e pianti.

Figli della rinascenza, questi poeti si sentivano serpeggiar per le vene l'epicureismo irriflessivo ed ingenuo, che i cavalieri di Maria avea già convertiti in frati gaudenti, e che molto tempo innanzi avea fatto nascere quella curiosa *brigata spendereccia* di Siena, cui accenna Dante (1), nella quale, secondo le preziose notizie che ce ne dà Benvenuto da Imola, trionfava lo scialacquo più impudente e più pazzo, fino al punto di friggere i fiorini d'oro e gittare li argenti dalla finestra, poichè aveano servito alle bisogne della tavola. Cecco Angiolieri andava dicendo,

> S'i' fossi Cecco, come sono e fui,
> Vorre' per me le giovane leggiadre,
> Le brutte vecchie lascierei altrui (2);

e Folgore di S. Geminiano, uno dei capi di questa scuola pazza di poeti, « che scorazzavano pel campo » della poesia a quel modo che avrebbero corso una » gualdana », nella corona dei giorni sclamava:

> Chè lo mio padre m'ha messa in errore,
> E tienemi sovente in forte doglia:
> Donar mi vuole a mia forza signore.
> Ed io di ciò non ho disio nè voglia,
> E in gran tormento vivo a tutte l'ore:
> Però non mi rallegra fior nè foglia.

NANNUCCI, *Op. cit.*, I, p. 198, 199.

(1) *Inf.*, C. XXIX, v. 124-139.

(2) Ultima terzina del bel sonetto giocoso, che principia: *S'io fossi foco arderei lo mondo.*

Levati su, donzello, e non dormire;
Che l'amoroso giorno ti conforta,
E vuol che vadi tua donna a fruire.
Palafreni e destrier sieno alla porta,
Donzelli e servidor con bel vestire,
E poi far ciò ch'amor comanda e porta.

V'accorgete di quale amore si parli, molto differente senza alcun dubbio da quello dei trovatori ed anche da quello della scuola di transizione. Un esempio curioso di quest'amore arruffato, asmatico, ora gentile, or grossolano è il succitato Cecco Angiolieri di Siena, il Rutebeuf italiano, intorno al quale sparse tanta luce in una sua eccellente monografia il D'Ancona (1). Figlio irriverente e scioperato (2), marito pessimo, egli ebbe purtuttavia una strana delicatezza di senti-

---

(1) D'Ancona, *Cecco Angiolieri da Siena, poeta umoristico del secolo XIII:* nella *N. Antologia* del genn. 1874 (vol. XXV, p. 5).

(2) L'odio dell'Angiolieri per i suoi genitori e segnatamente pel padre, ch'egli sfoga spesso nei suoi versi, come nella prima terzina del sonetto succitato:

S'io fossi morte io n'andrei da mio padre,
S'io fossi vita non stare' con lui,
E similmente farei a mia madre,

viene in parte scusato dal sapere che il frate gaudente Angioliere Angiolieri maltrattava suo figlio in ogni maniera. Del resto l'odio di Cecco è attestato anche dal Boccaccio. Questi parlando di Cecco di Fortarrigo e di Cecco Angiolieri scrive: « li quali quantunque in molte « altre cose male insieme di costumi si convenissero, in una, cioè che « amendue li lor padri odiavano, tanto si convenivano, che amici ne « erano divenuti e spesso n'usavano insieme » (*Decam.*, giorn. IX, nov. IV).

mento, ed una straordinaria disposizione alla poesia (1). L'Angiolieri non stonerebbe affatto nella società fiorentina della seconda metà del trecento, fra i sollazzevoli ingegni e le allegre novelle, di che si parla nel *Decamerone*. Marito di Uguccia di Guglielmo Casali da Cortona, egli amò una Becchina, figlia di calzolaio, e moglie a sua volta di non si sa chi. Una Becchina poco platonica, a quanto sembra, alla quale ei mette in bocca queste parole:

. . . giammai ben nè gioia 'l mio cor sente,
Se di te nove mesi io non vo grossa,

e che infatti non gli si mostrò molto severa, poichè narra il poeta ch'egli seppe tanto

. . . . dicere e fare,
Ched' io salii sull'arbor dell'amore,
E dalla sua mercè, colsi quel fiore
Ch'io tanto disiava d'odorare.

Questo amore ebbe prima a contradditore il padre, poi un fortunato rivale, per cui Cecco si vide sfuggir dalle unghie la preda, con quanta sua stizza ben ve lo potete immaginare, egli che pensava di tenersi la Becchina per amante. Dal che forse non avrebbe ripugnato la poco austera popolana, se l'Angiolieri non fosse stato tenuto dal padre così a stecchetto, che gli

(1) Il Carducci nel citato discorso sulle *Rime dell'Alighieri* accenna ad una polemica in versi, che ebbe questo Cecco con Dante (p. 163, 164).

era proprio un cavar sangue da una rapa. Siamo dunque davvero caduti molto in basso; e nel bel mezzo dell'idealismo dugentista questa anomalia non può che farci meraviglia. Come pure ci lascierà meravigliati il vedere come proprio in questo duecento, seme di tanta e sì elevata poesia, si trovi in alcuni poeti della scuola popolare toscana, Rustico di Filippo, Folgore, l'Angiolieri, Cene della Chitarra, l'inizio di quella poesia piacevole, motteggiatrice, un po' enigmatica talvolta, per non dar nel naso a certi messeri, che coltivata dal Pucci e dall'Orcagna, fu esagerata nel quattrocento dal barbiere Domenico di Giovanni, che n'ebbe per ciò appunto il nome di Burchiello. Poesia che segna una curiosa condizione dei tempi e disposizione delli animi, e che talvolta si ravvolge talmente nella nebbia, da dare appiglio a delle supposizioni insensate, come quella dell'Aroux (1).

Questa era dunque la vita poetica del duecento: questi erano li elementi che si andarono svolgendo

---

(1) Aroux, *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste,* chap. *Langage secret des sectaires.* Il più notevole poi si è l'osservare come l'autore, nella sua frenetica sete di mistero, attribuisca la cagione di questo linguaggio sibillino ad uno scisma religioso. « Ceux qui étaient « en déhors de l'Eglise ortodoxe, reduits à dissimuler leur croyance, « avaient fini par se faire un précepte de cette dissimulation, et l'a- « vaient mise en pratique, au moyen de l'imitation et de tout ce qui « s'y rattache, notamment l'adoption d'un langage particulier ». Questo medesimo granchio fenomenale piglia d'un altro verso il signor Hermann Dalton, in un suo libro pubblicato nel 1870 in Pietroburgo, che porta il titolo: *Dante und sein Bezug zur Reformation und zur modernen evangelischen Bewegung in Italien.*

nella lirica di quel secolo. Sorviveva il provenzalismo molto più nella tradizione che nel sentimento, e parallelamente una idealità spontanea s'era introdotta nella poesia amatoria, che derivava da due cause, la ingenuità della manifestazione popolare ed il combinamento del pensiero mistico col pensiero amoroso. D'altra banda questa idealità medesima trasformavasi addivenendo scientifica, per la influenza recondita della filosofia platonica ed aristotelica. In tutta la emanazione poetica italiana regnava per altro ancor sempre l'amore; l'affetto cardine della poesia occitanica, che si era trafuso primieramente nella poesia aulica siciliana. Esso teneva il posto di ogni altra passione, invadeva la vita pubblica e la privata, informava tutti i generi letterari, dallo stornello volgare ai *Documenti d'amore* ed al *Reggimento delle donne* di Francesco da Barberino, scritti non senza pretesa di opere serie (1) ; assorbiva persino la imma-

---

(1) Il *Reggimento delle donne* mi sembra ancora di tutte le opere insegnative quella che meglio rappresenta i costumi del tempo in cui fu scritta. I precetti che si danno alle fanciulle da marito sono un misto di onestà scrupolosa, di religiosità, di sensualità, di pedanteria ridicola. Diresti quasi vi si insegni quella civetteria della donna onesta, nuova e curiosa specie di civetteria, che anche a' dì nostri si vede messa in pratica, senza che vi abbiano dei trattati che la inculchino. Fa poi molta meraviglia il vedere come in questo libro sorvivano, accanto alle libere costumanze ed alle libere espressioni dei nostri comuni, le idee cavalleresche del feudalismo. Sonvi ad esempio dei precetti appositi per le figliuole di re, che si modificano scendendo grado grado la gerarchia sociale, fino alle borghesi ed alle popolane. Dell'idealismo trovadorico (che il Barberino dovea conoscere bene, poichè il Galvani ebbe ad

ginazione popolare, la quale, non certamente per questo motivo soltanto, ebbe, se ne eccettui le leggende di Virgilio, una così scarsa estrinsecazione leggendaria in Italia (1). È solamente facendosi un criterio esatto di questo stato delli animi, e di questo sviluppo delli affetti e delle fantasie, che si può a mio senno valutare degnamente e spiegare adeguatamente la comparsa dello *stil nuovo* del Cavalcanti e dell'Alighieri, e lo strano, grandioso processo di composizione psichica e di assimilazione scientifica, cui andò soggetto l'amore nelle opere di Dante.

---

attribuire a lui tutto il *Cento novelle*, nel quale egli pure scopriva, come in fatto vi sono, tante giaciture ed idee provenzali) sorvive in alcun luogo l'apparenza. Si consiglia alla novella sposa di mangiar poco al banchetto nuziale; ma per poterlo fare ella ha bisogno di pranzare prima nelle proprie stanze (Vedi ediz. curata dal Baudi di Vesme, P. V, p. 119, 120, III, v. 1-5). La imitazione diventa ipocrisia (Cfr. tutta la caratteristica P. V (p. 118-138) e la P. II, (p. 60, VII, v. 10-16).

(1) Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, vol. II, p. 15-17. Forse ha la sua parte di ragione il Gaspary, che attribuisce a questo difetto leggendario la curiosa maniera imitativa, con che la nostra letteratura principia. « Die Italiener hatten eine Epoche hoher Culturentwicke- « lung im Alterthum hinter sich, deren Spuren niemals gänzlich ver- « loren gegangen waren; sie kamen nicht aus einer Zeit der Barbarei, « und daher fehlten ihnen gerade diejenigen Stoffe, die zuerst den An- « stoss zu einer originalen und nationalen Dichtung geben, die heroi- « schen, epischen Traditionen, deren Ursprung in dunkele, sagenhafte « Zeiten hinaufreicht » (*Op. cit.*, p. 4).

II.

Lo *stil nuovo*, come apparisce da quanto ho esposto sino ad ora, non è una cosa sì semplice che con due parole possa essere definita. Non lo è per la sua genesi, non lo è per le sue conseguenze. Lo *stil nuovo* è ben altro che una pura modificazione della forma poetica; esso è una trasformazione radicale d'alcuni fattori fantastici e psichici, ed il combinamento diverso di altri. Tutto è complesso in questa nuova maniera di poesia, fino la sua derivazione prossima e diretta, che a prima vista sembra così semplicemente espressa nei notissimi versi del canto di Bonaggiunta (1). Nulla vi ha di più razionale ed insieme di più malagevole a comprendersi che l'amore di Dante: onde non è meraviglia che con poca dottrina e meno ingegno vi si

---

(1) *Purgat.*, C. XXIV, v. 52-54.

siano perigliate intorno tante ambizioni indiscrete. Se anch'io, forse con ingegno e studi anche inferiori ai loro, mi ci sono arrischiato, non vi dissimulo che più volte nell'opera ricostruttiva che io m' era proposta, mi sentii venir meno le forze e fui per abbandonare l'impresa disperando. Ma poscia l'amore che io porto ardentissimo a questi studi mi ridiede coraggio; onde di nuovo m'avventurai in quel pelago, che a pochi è concesso di superar con fortuna. Vi do ora, con quell'ingenua tranquillità che viene dalla coscienza d'aver fatto tutto il possibile per non naufragare, il risultato de' miei studi; e sarò ben lieto se questo mio tentativo potrà invogliare altri a studiar l'amore dantesco *nelle sue relazioni* ed a considerare il vario e caratteristico atteggiarsi delli affetti italiani nel nostro trecento.

Ognuno di voi si rammenta, senza alcun dubbio, come a Dante adolescente, che aveva composto il primo suo sonetto (*A ciascun' alma presa e gentil core*), venisse in pensiero di mandarlo ai più famosi poeti dell'età sua (1). Gli risposero Guido Cavalcanti e Cino Sinibuldi da Pistoia con ogni maggior cortesia: Dante da Maiano villanamente (2). Ora non vi par egli di vedere in questo fatto l' arroganza sospettosa ed accigliata del vecchio poeta conservatore e la franca

---

(1) *V. N.*, § III.

(2) *Rime di Guido* CAVALCANTI (ediz. Cicciaporci), son. XX. — *Rime di* CINO DA PISTOIA (ediz. Carducci) II, p. 4. — NANNUCCI, *Op. cit.*, I, p. 319.

e benigna accoglienza dei giovani, che forse in quel raggio di poesia presentivano la luce d'un futuro sole? Guido, Dante e Cino, cui è da aggiungere per avventura quel Lapo Gianni, al quale accenna l'Alighieri nel noto sonetto al Cavalcanti,

> Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
> Fossimo presi per incantamento (1),

poeta che ondeggiò alquanto fra la scuola vecchia e la nuova; questi quattro sono i primi e più grandi rappresentanti della scuola dello *stil nuovo* (2), onde non senza ragione lo stesso Alighieri ebbe a scrivere altrove: « Ma comechè quasi tutti i Toscani siano, nel « loro brutto parlare, ottusi, nondimeno ho veduto al- « cuni aver conosciuto l'eccellenza del vulgare, cioè « Guido, Lapo ed un altro, Fiorentini, e Cino pisto- « iese, il quale al presente indegnamente posponemmo « non indegnamente costretti » (3). Il Cavalcanti, l'Alighieri ed il Sinibuldi furono compagni nell'opera poetica, partigiani della stessa parte, amici nella vita. Bianchi tutti e tre, ebbero a soffrire l'esilio; Cino nel 1307 a Piteccio e poscia (forse insieme a Dante) in

---

(1) *Canzoniere* (ediz. Giuliani), P. I, son. I.

(2) Cfr. Trucchi, *Poesie ital. inedite*, prefaz., p. lxxix e seg. — Io non saprei spiegarmi che con una allusione allo *stil nuovo* l'appellativo di *poeta novello*, che dà il Sercambi a D. in una sua novella (Vedi D'Ancona, *Novelle di Giovanni Sercambi* (Bologna, 1871), nov. IX).

(3) *De vulg. El.*, L. I, cap. 13 (traduz. Trissino).

Parigi (1); Guido, prima che il secolo si chiudesse, durante il priorato dell'Alighieri, in Sarzana; Dante, più infelice di tutti, nel 1302, per non rivedere la patria più mai (2). Dell'amicizia di Dante a Cino, oltre i luoghi dove il poeta ne parla nelle opere sue, può essere testimonio il sonetto del pistoiese

Novellamente amor mi giura e dice (3),

cui l'Alighieri rispose forse più sdegnosamente che la cortesia non portasse (4). Della famigliarità ancor più intima di Dante e Guido abbiamo moltissime prove nelli scritti del nostro. Dante stesso narra nel § III della *Vita Nuova*, come il *principio dell'amistà* fra loro fosse appunto quel sonetto, mandato a tutti i poeti più rinomati, di cui tenni discorso, e come dipoi ei lo chiamasse sempre *primo de' suoi amici*. Il che è confermato anche nell' ultima parte dell' operetta, allorchè il poeta, parlando forse di Manetto Portinari, dice: « Secondo li gradi d'amistade, era amico a me « immediatamente dopo il primo » (5). Ed in quanta onoranza lo tenesse, palesò pure nell'insuperato epi-

---

(1) Carducci, *Discorso preliminare*, premesso alle *Rime di M. Cino da Pistoia*, p. x, xi, xii.

(2) Giov. Villani, *Cron.*, L. IX, cap. 136. — Compagni, *Cronaca* (ediz. Carrer), L. II, p. 68, 69.

(3) Vedi ediz. cit. delle *Rime di Cino*, XCIV, p. 106.

(4) *Canzoniere*, P. III, son. III.

(5) *V. N.*, § XXXIII.

sodio di Cavalcante del X dell'*Inferno* (1), e nei seguenti versi dove salta alli occhi la ferma fiducia che Dante aveva nella potenza del proprio genio,

> Credette Cimabue nella pittura
> Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
> Sì che la fama di colui è oscura.
> Così ha tolto l'uno all'altro Guido
> La gloria della lingua; e forse è nato
> Chi l'uno e l'altro caccerà di nido (2).

La lirica amorosa dei tre massimi rappresentanti della scuola dello *stil nuovo*, ritiene tre caratteri comuni d'importanza rilevantissima: la spontaneità dell'ispirazione, l'influenza provenzale, la tendenza scientifica. Sono questi tre caratteri, che sotto forme diverse, a seconda le porta la multilateralità di quelli ingegni, s'affacciano nella poesia del Cavalcanti, di Cino, di Dante. Non è per altro da credersi che tal simiglianza di caratteri debba condurci ad una simiglianza d'opera poetica. Egli avviene qui come delle fisonomie umane, svariatissime fra di loro, quantunque risultino dai medesimi elementi.

Guido Cavalcanti, nato di Cavalcante epicureo, e marito alla figlia di Farinata delli Uberti (3), pari-

---

(1) v. 58-63.

(2) *Purgat.*, C. XI, v. 94-99.

(3) Questo matrimonio ebbe luogo verso il 1267, allorchè, essendo Firenze governata da Ormanno Monaldeschi d'Orvieto, si conchiusero

menti eresiarca, se vogliamo fidarci della condanna di Dante, sembra pensasse anche lui alquanto liberamente in fatto a fede, poichè, come attesta il Boccaccio, — « si diceva tra la gente volgare, che *le* sue « speculazioni eran solo in cercare se trovar si potesse « che Dio non fosse » (1). Questo per altro a noi poco importa, mentre ci rileva moltissimo il sapere che egli fu dai contemporanei e dai posteri reputato uomo sapientissimo e d'acuto ingegno quant' altri mai. Anzi fa alquanto meraviglia il vedere come moltissime sieno le lodi che tributano li scrittori al Cavalcanti filosofo, e pochissime quelle concesse al Cavalcanti poeta (2).

---

molti parentadi fra i Guelfi ed i Ghibellini (Vedi Troya, *Il veltro allegorico di Dante*, p. 18 (ediz. Molini)).

(1) *Decam.*, Giorn. VI, nov. IX.

(2) Il Compagni col suo stile scultorio ce lo dipinge « cortese e ar« dito, ma sdegnoso e solitario e intento allo studio » (*Cronaca* (ediz. Carrer) L. I, p. 28). Giov. Villani lo chiama « come filosofo, vertu« dioso uomo in molte cose, se non che era troppo tenero e stizzoso » (*Cron.*, L. VIII, cap. 41); e il Pucci nel *Centiloquio:*

Ma stetter questi (*i Bianchi esiliati*) meno e fu ragione,
Perocchè Guido ne tornò malato,
E poi morì per sì fatta cagione.
Del qual fu grande danno, e gran peccato,
Perocch'egli era con molta scienza,
E dicitor sopra ogni altro pregiato.

(C. XXXVI, terz. 17, 18). Il Boccaccio nella novella citata lo crede « uno de' migliori loici che avesse il mondo, et ottimo filosafo natu« rale . . . . sì fu egli leggiadrissimo e costumato, e parlante uomo « molto, et ogni cosa che far volle, et a gentile uom pertinente, seppe

Dal che si rileva sempre più l'intima connessione che lo scrittore del duecento e del trecento necessariamente vedeva fra il pensiero scientifico ed il pensiero poetico, fra l'ispirazione e la riflessione. Il Cavalcanti infatti prepara la via a Dante. È giustissima l'osservazione del Bartoli, che trova nelle rime di Guido l'opera dello spirito *dialettico* e quella dello spirito *poetico* (1). È verissimo che molta spontaneità debbe riconoscersi nelle ballate, in mezzo alle quali ritroviamo quel gioiello che comincia:

Perch'io non spero di tornar giammai (2);

sospiro gentile ed amoroso dell'esule espresso nella più patetica armonia ch'io mi conosca, dove vi ha

« meglio che altro uom fare »; e nel *Commento alla D. C.* ripete presso a poco le medesime cose, solo aggiungendo: « fu buon dicitore in rima; « ma perciocchè la filosofia gli pareva, siccome ella è, da molto più che « la poesia, ebbe a sdegno Virgilio e li altri poeti » (ediz. Fraticelli, vol. III, cap. X, p. 20). Il Sacchetti scrive genericamente « che forse « in Firenze suo pari non avea » (Nov. LXVIII). Solo Lorenzo de' Medici, pur non trascurando i suoi pregi scientifici, mostra di apprezzarne molto anche i letterari. « Guido Cavalcanti fiorentino (*fu*) sottilissimo « dialettico, e filosofo del suo secolo prestantissimo. Costui per certo, « come del corpo fu bello e leggiadro, così nelli suoi scritti, non so che « più che li altri, bello, gentile e peregrino rassembra, e nelle inven« zioni acutissimo, magnifico, ammirabile, gravissimo nelle sentenze, « copioso e rilevato nell'ordine, composto, saggio ed avveduto: le quali « tutte sue beate virtù d'un vago, dolce e peregrino stile come di pre« ziosa veste sono adorne » (*Lett. a Fed.*, p. 30).

(1) Bartoli, *Op. cit.*, cap. XI.

(2) Ediz. Cicciap., ball. XI.

pure un accenno al secondo amore del poeta, di cui egli fu tocco in Tolosa, forse, secondo io mi penso, nel suo pellegrinaggio a sant' Jacopo, durante il quale da Corso Donati gli fu attentata la vita (1),

. . . . e' mi ricorda che in Tolosa
Donna m'apparve accordellata e stretta,
La quale Amor chiamava la Mandetta:
Giunse sì presta e forte,
Che infin dentro alla morte
Mi colpir li occhi sui.
Vanne a Tolosa, ballatetta mia,
Ed entra quetamente alla dorata;
Ed ivi chiama, che per cortesia
D'alcuna bella donna, sia menata
Dinnanzi a quella, di cui t'ho pregata:
E s'ella ti riceve,
Dille con voce leve:
Per mercè vengo a vui (2).

Ma, se ben badate, anche in queste medesime poesie, le più fresche d'affetto, vi è talvolta sotto uno splendore sempre mirabile di forma, l'imitazione de' provenzali, ed una trasformazione scientifica inconscia, eppur notevolissima dell'affetto. Questi due fenomeni si avverano nella bellissima ballata che principia

(1) « Messer Corso forte lo temea, perchè lo conoscea di grande animo; « e cercò d'assassinarlo, andando Guido in pellegrinaggio a S. Jacopo: « e non gli venne fatto ». Compagni, loc. cit.
(2) Ediz. Cicciap., ball. VII.

In un boschetto trovai pastorella (1);

una miniatura, un canto d'usignolo, qualche cosa di soave che ti empie l'animo di dolcezza, ma che pur tuttavia, se la esamini bene, è più artefatta di quello non si crederebbe. Perchè in essa trovi adombrata la sensualità delle *pastorelle* francesi, lenita ed idealizzata per altro con ogni cura dal poeta neoplatonico nell'amore (2). Per tal guisa anche nella poesia spontanea del Cavalcanti, in cui il *dolce stil nuovo* risplende di tutta la sua meravigliosa bellezza, avviene talora che le abitudini e li studi del poeta culto trovino un riflesso. Che se poi prenderemo a considerare le poesie dialettiche, ovvero parte dialettiche e parte poetiche, le canzoni cioè ed i sonetti, di cui, per vero dire, i contemporanei mostrarono di tener molto più conto che non delle ballate, troveremo l'influsso scientifico, bolognese per la poesia, ma italiano per le tendenze connaturali al risorgimento, portato nell'amore

---

(1) Ediz. cit., ball. IX.

(2) Già il Nannucci (*Op. cit.*, I, p. 275, 276) ha posto a confronto questa ballata con alcune *pastorelle* provenzali. Io credo di non far cosa inutile avvicinando qui la ballata del Cavalcanti con un'altra, veramente popolare, che segue pure un soggetto campestre ed amoroso, e che con molta probabilità, come ritiene il Carducci, deve ascriversi a Franco Sacchetti, anzichè al Magnifico o al Poliziano (Carducci, *Le stanze, l'Orfeo e le rime del Poliziano*, p. 346-348). Questo confronto, che completa l'altro fatto dal Nannucci, servirà, spero, meglio di qualunque ragionamento a determinare la posizione della ballata in discorso rispetto al provenzalismo ed alla ispirazione popolare.

alli ultimi termini del poetabile, e ci avverrà quindi di fare un passo molto considerevole nell' organismo e nelli intendimenti necessari della lirica amorosa di Dante. Perocchè l'amore del Cavalcanti è certamente

---

CAVALCANTI.

In un boschetto trovai pastorella,
   Più che la stella — bella a mio parere.
Capegli avea biondetti e ricciutelli,
   E gli occhi pien d'amor, cera rosata:
   Con sua verghetta pasturava agnelli:
   E scalza, e di rugiada era bagnata:
   Cantava come fosse innamorata,
   Era adornata — di tutto piacere.
D'amor la salutai immantinente,
   E domandai s'avesse compagnia:
   Ed ella mi rispose dolcemente
   Che sola sola per lo bosco gia:
   E disse: sappi, quando l'augel pia,
   Allor disia — lo mio cor drudo avere.
Poichè mi disse di sua condizione,
   E per lo bosco augelli udio cantare,
   Fra me stesso dicea: ora è stagione
   Di questa pastorella gioi' pigliare:
   Mercè le chiesi, sol che di basciare,
   Ed abbracciare — fosse 'l suo volere.
Per man mi prese d'amorosa voglia,
   E disse che donato m'avea 'l core:
   Menommi sotto una freschetta foglia,
   Là dove io vidi fior d'ogni colore:
   E tanto vi sentio gioia e dolzore
   Che Dio d'amor — mi parve ivi vedere.

più un pretesto poetico, che un affetto veramente sentito. Qualche poesia spontanea, come quella che principia

---

SACCHETTI.

O vaghe montanine pastorelle,
D'onde venite sì leggiadre e belle?
Qual'è il paese dove nate sete,
Che sì bel frutto più che gli altri adduce?
Creature d'amor vo' mi parete,
Tanto la vostra vista adorna luce!
Nè oro nè argento in voi riluce,
E mal vestite parete angiolelle.
Noi stiamo in alpe presso ad un boschetto:
Povera capannetta è il nostro sito:
Col padre e con la madre in picciol letto
Torniam la sera dal prato fiorito,
Dove natura ci ha sempre nodrito,
Guardando il dì le nostre pecorelle.
Assai si de' doler vostra bellezza,
Quando tra monti e valli la mostrate;
Chè non è terra di sì grande altezza
Dove non foste degne et onorate.
Deh ditemi se voi vi contentate
Di star nei boschi così poverelle?
Più si contenta ciascuna di noi
Andar dietro alle mandre alla pastura,
Che non farebbe qual fosse di voi
D'andar a feste dentro vostre mura.
Ricchezze non cerchiam nè più ventura
Che balli, canti e fiori e ghirlandelle.
Ballata, s'i' fosse come già fui,
Diventerei pastore e montanino;
E prima ch'io il dicesse altrui,
Sarei al loco di costor vicino;
Ed or direi Biondella et or Martino
Seguendo sempre dov'andasson elle.

Avete in voi li fiori e la verdura (1),

è intercalata in altre liriche elegantemente fredde e compassate, alla maniera del sonetto, in cui descrive l'incontro con la sua donna,

Veder poteste, quando voi scontrai (2).

E con questo, badate bene, io non intendo già dire, come esagerando fanno alcuni, che la passione amorosa di Guido, specialmente la prima per Giovanna (chiamata Primavera, se vogliam credere a Dante (3)) sia mentita; e che quindi nè la passione, nè la donna siano mai esistite. Queste sono le esorbitanze a cui si giunge sì frequentemente da coloro che mal conoscono i tempi di cui teniamo discorso, o che, pur conoscendoli, partono da un concetto negativo prestabilito. Poichè chiunque abbia solo un poco studiato quei costumi e quella poesia, dovrà capacitarsi che una differenza considerevole esiste fra l'amare una donna realmente od amarla solo *in rima*. L'essere innamorati, in quella generale esuberanza amorosa delli animi, era un bisogno ed insieme quasi un do-

---

(1) Ediz. Cicciap., son. XIV.

(2) Ediz. Cicciap., son. XIX. Cfr. lo studio su *Guido Cavalcanti* del signor Nicola Arnone, pubblicato nella *Rivista Europea* (1° aprile e 16 maggio 1878).

(3) « E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua « beltade, secondo ch'altri crede, imposto l'era nome Primavera » (*V. N.*, § XXIV).

vere di tutti i cuori gentili. Ed egualmente, cantare di una donna era bisogno e dovere di ogni poeta. Tutto ciò come in Provenza, con la sola diversità, che, essendosi profondamente modificato il sentimento amatorio, si era in conformità ad esso trasformata anche la poesia. Ne vennero da una parte le passioni sincere, ed i pochi poeti grandi; dall'altra, non più le passioni di testa, come erano quelle dei trovatori, ma i veri e propri raziocini amorosi, e quindi i molti poeti fallaci od artefatti. Lo *stil nuovo* segnava veramente una ribellione al convenzionalismo di moda, e accennava ad una riforma letteraria. Ed infatti una grande e vera riforma vi fu nella maniera di dire in rima, che si venne semplificando e raffermando, che assunse una forma efficacemente artistica. Ma i coefficienti dello *stil nuovo* erano, come osservai in addietro, troppo vecchi, troppo forti, perchè ne potesse uscire addirittura la poesia amatoria moderna. Concludo quindi che in fatto al Cavalcanti noi non abbiamo davvero delle prove tali da poter dire ch'egli fosse innamorato veracemente di Giovanna; come non ne abbiamo neppure per affermare che la Selvaggia di Filippo Vergiolesi fosse la vera amante di Cino, padre oramai di cinque figliuoli avuti dalla sua legittima moglie Margherita delli Ughi. Può essere e non essere: esagera chi senza prova lo afferma, esagera chi senza prova lo nega. La critica, a parer mio, deve limitarsi rigorosamente ai fatti, e deve quindi in questo caso restar paga di poter dire; la Vanna, la Mandetta, la Selvaggia, furono amate in rima dal Cavalcanti e dal

Sinibuldi. Dicendo *amate in rima* si abbraccia molto terreno; dalla spontanea ballatetta fiorentina alla severa canzone amatoria, che dopo li esempi del Guinicelli era venuta di moda. Vi si comprende dunque a mo' d'esempio anche la canzone sulla natura d'amore, in risposta a Guido Orlandi, credo la più scientifica poesia amatoria che sia stata scritta, nella quale è di sommo rilievo il notare, come il Cavalcanti intenda e dimostri lo ingenerarsi ed il crescere dell'amore.

In quella parte, dove sta memora,
Prende suo stato, sì formato, come
Diafan dal lome, — d'una oscuritade,
La qual da Marte viene, e fa dimora.
Egli è creato, ed ha sensato nome:
D'alma costome, — e di cor volontate:
Vien da veduta forma, che s'intende,
Che prende — nel POSSIBILE INTELLETTO (1),
Come in suggetto — loco e dimoranza.
In quella parte mai non ha pesanza,
Perchè da qualitate non discende.
Risplende — in sè perpetuale affetto:
Non ha diletto; — ma consideranza;
Sì che non puote largir simiglianza.

---

(1) È cosa importantissima l'osservare a quale facoltà intellettuale venga qui ascritta da Guido la *percezione amorosa*. Egli non si accontenta di darne il carico alla *ragione*, che secondo la filosofia scolastica forma i concetti per esperienza, ma invece la attribuisce allo *intelletto*, che, sempre secondo quella filosofia, scruta la quiddità delle cose, e si eleva alle idee semplici, alli universali puri. Quanto poi al

Qui dunque si aggiunge ad una serena ed acuta riflessione psicologica, a seconda le intricate dimostrazioni scolastiche, anche una persuasione che per noi deve essere preziosa, che cioè l'amore, quello almeno cui il Cavalcanti pensava nello scrivere il suo componimento, sia prettamente *intellettivo* e *recettivo*. Nè si creda che come paradosso fosse riguardata questa

---

possibile intellettò, così ne parla il PEREZ. « Questo principio, imaginato quasi recipiente o specchio delle idee universali, fu detto dover « esser scevro da ogni qualità, da ogni modo speciale di essere, senza « di che le idee semplici più tali non resterebbero, prendendo da que' « modi alcuna mistura. — Quale dunque sarà la natura, domandava « a sè stesso Aristotile, di questa potenza o capacità di intendere gli « universali? — Nessun'altra, rispose, che la mera *possibilità* d'intendere, la *possibilità* di divenir tutte le idee, pensandole » (*La Beatrice svelata*, cap. VII, p. 125, 126). E si noti bene come questo *intelletto possibile* abbia nella filosofia scolastica una natura di recettività universale così assoluta, e si astragga talmente da tutto quanto è corporeo e sensibile, e quindi dovrebbe aver parte o diretta o indiretta nella *percezione amorosa*, che Ibn-Roschd, detto Averroè, commentando il terzo *De Anima* di Aristotile, ne fece qualche cosa di separato dall'anima, di universalmente e impersonalmente umano. Secondo lui: « l'individualità molteplice delle intelligenze deriva solo dall'unione « che accade ne' diversi individui dell'unico intelletto possibile e del- « l'unica intelligenza attiva: il resultato della quale unione, costi- « tuendo i diversi intelletti *acquisiti*, è il principio delle molteplici in- « dividualità intellettive » (PEREZ, *Op. cit.*, cap. IX, p. 170). Al che alluse anche Dante nel XXV del *Purgat.* (v. 61-66). Si noti pure come questa maniera di intelletto sia la eminentemente, anzi la esclusivamente intelligente, poichè l'intelletto agente non ha la facoltà di intendere, come esplicito scrive SCOTO: « Nullus intellectus intelligit, nisi « intellectus possibilis, quia agens non intelligit » (Vedi *Commento alla D. C.* del TOMMASEO, vol. II, p. 343.— Cfr. anche *Convito*, Trat. IV, cap. XXI e XXII. — *De Monarchia*, L. I, § IV).

asserzione dai contemporanei e dai posteri. Anzi per questa canzone egli fu specialmente lodato, sicchè Lorenzo de' Medici ne scriveva: « sopra tutte le altre « sue opre è mirabilissima una canzone, nella quale « sottilmente questo grazioso poeta, d'amore ogni « qualità, virtù, accidente descrisse: onde nella sua « età di tanto pregio fu giudicata, che da tre suoi « contemporanei, prestantissimi filosofi, fra' quali era « il romano Egidio, fu dottissimamente commen- « tata » (1). E più di tre sembra eziandio fossero i commentatori, se possiamo prestar fede al Crescimbeni, riportato dal Bayle, che ne cita Gilles de Rome, arcivescovo di Bourges, Celso Cittadini, Dino del Garbo, Paolo del Rosso, Giacomo Mini, Plinio Tomacelli, Gironimo Frachetta (2). Di fronte a questa eloquenza grandiosa dei fatti noi non possiamo che dedurre la conseguenza: essere alla poesia amorosa dell'epoca di Dante così intimamente collegato il pensiero scientifico, da generare in tutti li uomini colti una vera confusione fra le idee ed i sentimenti, fra la mente ed il cuore.

Nella poesia amatoria dantesca non ebbe grande influenza il provenzalismo. Dante, con quel mondo di

---

(1) Let. cit., p. 31.

(2) Bayle, *Diction. historique et critique*, vol. II, p. 373, n. *D*. Il Cicciaporci pubblicò nella sua edizione il commento di Dino del Garbo, volgarizzato da Jacopo Mangiatroia. Circa li altri commenti cfr. Zambrini, *Opere volgari a stampa dei sec. XIII e XIV* (IV ediz.) col. 259.

affetti che gli ribolliva nel cuore, dovea essere il combattitore più efficace della scuola del *gradire* e di quella di transizione. Che se, come osservò ottimamente quell'acutissimo critico che è il Carducci, vi ha in alcuni componimenti giovanili, specialmente nelle prime dieci poesie della *Vita Nuova*, qualche sentore dello stile di Guittone e dell'Urbiciani (1); io reputerei non doversi tenere esteticamente alcun conto di questi primi passi dell'ingegno poetico dantesco, poichè, per quanto io creda pochino ai famosi nove anni, nei quali dicesi che Dante si innamorasse, tuttavia è certo che un ingegno eminentemente poetico al pari del suo, vissuto in mezzo ad uno straordinario rigoglio di produttività poetica, dovesse ben presto scrivere qualche rima amorosa. E le prime poesie, siano pure di un Dante, potranno benissimo rivelare un poeta non comune, ma molto difficilmente potranno aprire una nuova scuola. In quei componimenti del giovanetto Alighieri vi erano tutte le incertezze dell'età: nè per questo deve farci meraviglia se egli, certo molto posteriormente, essendogli caduto nell'animo di *assemprare* le sue poesie e commentarle, non esitò a porvi anche quelle prime un poco sbilenche, giacchè, fosse pure più o meno ardente il suo amore per Beatrice, e quei versi doveano essergli cari perchè primi, e trattandosi di un libretto di memorie non avevano a trascurarsi per l'interesse storico

(1) Carducci, *Delle rime di D.*, p. 164.

che era loro inerente. Ma nella poesia posteriore dantesca il concetto amoroso si è completamente modificato, e lo *stil nuovo*, parte popolare, parte scientifico, si scosta completamente dalli esemplari provenzali. È dunque, a mio avviso, fuor del vero quella critica, che, non contentandosi di dare derivazione occitanica a tutte le prime forme delle nostre rime volgari, volle riconoscerla anche nel cantore di Beatrice e in quello di Laura (1). S'intende bene che negando io la influenza nel concetto e nel sentimento, non voglio certo disconoscere che all'Alighieri fossero la lingua e la poesia dei trovatori famigliarissime. Qualche raggio ne traspira dalla poesia dantesca, ma è raggio di sì poca luce da non farne caso; e se ben guardi, tu lo trovi appunto in alcune delle rime meno felici di Dante, che si riferiscono alla *donna della pietra*, di cui avrò ad occuparmi in appresso, specialmente nella sestina,

Amor mi mena tal fïata all'ombra,

---

(1) Il Baret fra li altri si è lasciato talmente affascinare dal suo tema, da fare addiritura di Dante un *allievo di trovatori* e da uscire in queste parole: « La pensée géneratrice de la *Divine Comédie* . . . . « est fondée sur l'amour enthousiaste et chevaleresque. Avec un degré « assurement plus marqué d'élévation et de gravité, Béatrice joue, « auprès de Dante, le rôle de la dame du troubadour ou du cheva- « lier » (!!) (*Les troubadours et leur influence sur la littér. du midi de l'Europe*, chap. IV, § 1). Esagerò anche molto su questo proposito il Guerzoni nel suo *Primo Rinascimento* (cfr. specialmente p. 49, 50).

seppure è sua, e nella canzone

Amor, tu vedi ben che questa donna (1).

Ha fatto egregiamente il D'Ancona ad avvicinare la prima visione di Dante nella *Vita Nuova*, che si compendia nelle seguenti due terzine del sonetto:

Allegro mi sembrava Amor, tenendo
Mio core in mano, e nelle braccia avea
Madonna, involta in un drappo dormendo.
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
Lei paventosa umilmente pascea:
Appresso gir ne lo vedea piangendo (2),

al bello e terribile serventese di Sordello in morte di Blacas,

Plaingner voill en Blacatz en aquest leugier so,
Ab cor trist e marrit, et ai en ben raso . . . (3),

nel quale il poeta vuole dividere il cuore del suo prode amico fra i codardi baroni del tempo per infonderè loro coraggio; e con la novella del Boccaccio, in cui Guglielmo Rossiglione dà a mangiare alla moglie il

---

(1) *Canzoniere*, P. II, canz. VII.
(2) *V. N.*, § III.
(3) Bartsch, *Chrestomathie provençale*, pag. 203 e seg. — Meyer, *Recueil*, vol. I, p. 93-95. Non saprei se questo Blacas sia il medesimo di cui il Raynouard riporta tre tenzoni, col Vidal, col Vaqueiras, col Faidit (*Choix*, vol. IV, p. 23, 25, 27).

cuore del Guardastagno, amante di lei (1). Ma una tale simiglianza non permette certo di credere ad una imitazione, tanto più che la situazione è completamente cangiata. Anzi dirò che quella antropofagia mi ha sempre disgustato nella *Vita Nuova*, e mi è sembrata sempre così enorme là in mezzo, così dissimile dalla gentilezza del rimanente, che ho dovuto trovarne una scusa nel senso allegorico, troppo evidente per non essere ammesso da tutti. Che Dante conoscesse il provenzale molto bene, lo dimostrano i versi occitanici del *Purgatorio* (2), quando non si voglia ritenere per autentica, il che non mi parrebbe molto verisimile, la barocca canzone

Ai fals ris! per qua traitz avetz,

scritta in provenzale, in latino ed in italiano (3). Che poi avesse pratica non mediocre della poesia trovadorica, lo attestano specialmente le spesse citazioni del *De vulgari Eloquio* ed anche quelle della *Commedia*, di cui parlò con gran competenza e molta

---

(1) *Decam.*, Giorn. IV, nov. IX. — Il D'Ancona chiama anche in mezzo la nov. VIII della Giorn. V; ma qui veramente le simiglianze mi sembrano molto remote. (Cfr. l'ediz. Nistri della *V. N.*, con note del D'Ancona e del Carducci, splendido esempio di una edizione critica perfetta, p. 66, 67). Piuttosto sarebbero da ricordarsi le terzine del sonetto LI di Cino da Pistoia.

(2) C. XXVI, v. 140-147.

(3) Questa canzone trovai per la prima volta attribuita a Dante dal Crescimbeni (*Istor. della volgar poesia*, vol. II, L. I, p. 249).

esattezza il Bartsch in una sua monografia speciale (1), nonchè la *epistola in forma di sirventese*, sventuratamente perduta, della quale si tiene parola nella *Vita Nuova* (2). Cantavasi in questo serventese di sessanta bellissime fiorentine, delle quali Beatrice era la nona, e la incognita amante di Lapo Gianni la trentesima. Vedesi per tal guisa come del fiero serventese provenzale fosse nella poesia amatoria italiana conservato solamente il nome, ma cangiato totalmente lo scopo, il soggetto, tutto insomma all'infuori del metro, secondo congettura il Carducci (3). Tutto questo

---

(1) Bartsch, *Die von Dante benutzten provenzalischen Quellen* (nel *Jahrbuch der deutschen Dante Gesellschaft*, vol. II, p. 377-384). Il primo trovatore menzionato da Dante è Peire d'Auvergne (*De v. El.*, L. I, cap. X): a spiegazione del qual fatto il Bartsch nota come forse la raccolta di rime trovadoriche usata dal poeta potesse aprirsi con questo trovatore; ciò che avviene diffatti nel codice vaticano 5232, nel parigino 7225 e nell'estense citato dal Mussafia. Guiraut de Borneill è menzionato nel *De v. El.*, L. I, cap. IX; L. II, cap. II, V e VI; e sotto il nome di Lemosino nel C. XXVI, v. 120, del *Purgat.* Arnaut Daniel nel *De v. El.*, L. II, cap. II, VI e XIII; nel *Purgat.* C. XXVI, v. 118. Bertran de Born nel *De v. El.*, L. II, cap. II. Folquet de Marseil nel *D. v. El.*, L. II, cap. VI; *Parad.*, C. IX, v. 37. Aimeric de Belenci nel *De v. El.*, L. II, cap. VI e XII. Aimeric de Peguillan nel *De v. El.*, L. II, cap. VI. Sordel nel *De v. El.*, L. I, cap. XV; *Purgat.*, C. VI e IX.

(2) § VI.

(3) Vedi la sua nota a p. 75 della ediz. del D'Ancona della *V. N.* Egli fa notare come « caratteristica speciale del serventese italiano « fosse non la contenenza, ma la forma metrica, e forse lo stile più « disciolto e corrente, più popolare che nella canzone ». Questo serventese sarebbe dunque stato scritto in terzine; come, se la memoria non mi falla, è scritto in terzine quello di Antonio Pucci, che il D'An-

per altro non giunge sicuramente a farci stabilire che una derivazione qualunque dalla maniera dei provenzali fossevi nel concetto dantesco. Egli, che primo ardì affrontare il volgar pregiudicio che la lingua italiana mal si convenisse ad esprimere filosofici concepimenti in verso ed in prosa; egli che con la sua solita fierezza e magniloquenza tuonava contro li « mal- « vagi uomini d'Italia, che commendano lo volgare « altrui e lo proprio dispregiano » (1), non poteva certo esser quegli che al pensiero italico consentisse incarnarsi e non vestirsi alla provenzale.

Ma per contro non vi ebbe forse mai ingegno di poeta, che fin da' suoi primi anni fosse da natura così portato alla astrazione. Ed in ciò forse sta la maggior grandezza del genio dantesco; nell'aver saputo congiungere l'acume riflessivo e l'ispirazione fantastica, in modo che l'uno fosse complemento dell'altra, senza che nessuna delle due facoltà avesse ad esserne sminuita. Fenomeno rarissimo, che si avverò in maniera ben differente, come i tempi portavano e la patria, nel Goethe. Nè si debbe obbiettare che molte volte la speculazione filosofica soffochi la pura immagine artistica, giacchè da questa obbiezione si parrebbe poca conoscenza dei tempi. Da quanto ab-

---

CONA per la prima volta ebbe a pubblicare in questa edizione (p. 70-73). Il D'ANCONA ricorda eziandio a questo proposito il *Carroccio* di Rambaldo (RAYNOUARD, *Choix*, vol. III, p. 260), di cui toccai in addietro. Così pure altrove il CARDUCCI (*Delle rime di D.*, pag. 158).

(1) *Convito*, Trat. I, cap. XI.

biamo studiato sin qui ci risulta palese come il coefficiente scientifico vivesse nella poesia toscana dello *stil nuovo* di una vita necessaria. Tanto più necessario doveva quindi riuscir questo fattore, quando alle tendenze della maniera aggiungevansi le inclinazioni d'animo e d'intelletto dell'individuo. L'Alighieri, spirito sintetico in sommo grado, cuore disposto a tutte le aberrazioni mistiche medievali, mente straordinaria, abbracciante l'enciclopedia del tempo, doveva essere il poeta memore del medioevo ed insieme il poeta vate dell'età moderna. L'amore del secolo si alzava giganteggiando con l'Alighieri ad inaccessibile altezza: Vanna diveniva la Beatrice della *Vita Nuova*, e poscia la Beatrice della *Commedia*.

Tutte le questioni che intorno la *Vita Nuova* si sono dibattute hanno certamente la loro ragione di esistere nella molta oscurità dell'opera e della vita giovanile di Dante. Ma sarebbe pur tempo che una volta, lasciando da parte i sogni allegorici di alcuni, ed evitando anche la povertà (sia detto con ogni rispetto) di altri, che per soverchio amore di chiarezza negano recisamente ciò che non riescono a dimostrare; si approdasse ad una interpretazione critica positiva della *Vita Nuova*, in rispetto a Dante ed all'epoca sua. Nè credo, che coi materiali somministratici dalli eruditi, e con le analisi accurate, di che va ricca la critica dantesca de' nostri giorni, sia molto arduo l'assunto. Perocchè è indubitato che l'amore di Dante, quando si considerino attentamente tutte le opere sue, e con altre del tempo si raffrontino, giacchè è utopistica

l'idea di spiegar Dante col solo Dante, si disegna abbastanza chiaramente nella sua duplice qualità di affettivo e razionale.

L'amore di Dante è affettivo e razionale contemporaneamente, ma non parallelamente; l'amore di Dante è affettivo e razionale succedaneamente. Prima per altro di avventurarci nel labirinto delli amori danteschi, credo sia necessario considerare con la massima brevità la genesi ed il significato dell'amore razionale.

Ciò che a noi posteri modernissimi può sembrare stranezza era verità naturale, ed universalmente accettata nel medioevo. La psicologia aristotelica, lungamente dibattuta, avea trovato nel XIII secolo spiegatori illustri, che vi fondarono sopra nuovi sistemi conformi alla ortodossia cattolica. Furono: Alberto Magno (a. 1195-1280), Ruggero Bacone (a. 1214-1294), Bonaventura (a. 1221-1274), Tommaso aquinate (a. 1224-1274). E siccome il destino dell'anima era stato la preoccupazione diuturna di tutta la prima parte del medioevo, meditante sulle paurose leggende d'oltretomba; così la vita presente dell'anima, la sua origine, i suoi modi, furono li obietti principali della scienza medievale. Lo psicologismo poggiava su di un ontologismo determinato alla maniera aristotelica, che « formava, secondo una felice espressione dell'O« zanam, una sottil trama, su cui si disegnavano « tutte le realtà viventi » (1). Dallo psicologismo si

(1) Ozanam, *Dante e la filos. cattolica nel XIII sec.* (trad. Molinelli). P. III, cap. II, p. 202.

spiccava quasi sempre il volo nel campo metafisico, pieno, come sempre, di buio, cui l'ingegno e la fantasia di quei poeti-filosofi cercava di rischiarare, trasportandovi la luce della attività loro febbrile, le benedizioni della loro natura. La scienza dunque della epoca di Dante avea per base la ontologia, per meta la metafisica, per centro la psicologia; era dunque tutta filosofica, grandemente, estesamente filosofica, onde picchiava del capo nella vôlta celeste e stendeva la mano alla sua compagna, la teologia, seppure anche questa non comprendevasi in essa, come intese accennare senza dubbio nella sua definizione il Latini: « Filosofia è verace cognoscimento delle cose naturali, « delle divine e delle umane, tanto quanto l'uomo è « possente d'intenderne » (1). Secondo questa maniera di concepire, della quale fu l'Alighieri un così ardito e valoroso campione, risultava la vita umana di tre potenze distinte, e successivamente svolgentisi nell'utero materno; la potenza vegetativa, primo grado della vita umana ed ultima perfezione di quella delle piante; la potenza animale, secondo grado della vita umana ed ultimo di quella delli animali bruti; la potenza razionale infine, spirata da Dio, privilegio dell'uomo, che in sè medesima attira e quasi incentra le altre potenze e costituisce quindi la *unica* anima umana;

. . . . ciò che trova attivo, quivi tira

---

(1) Latini, *Tesoro* (traduz. Giamboni), L. I, cap. II.

In sua sustanzia: e fassi un'alma sola,
Che vive e sente, e sè in sè rigira (1).

La vita umana dunque è vegetativa, animale e razionale (2), come avea detto esplicitamente nel suo *Tesoro* anche il maestro di Dante (3), e come, dopo averne tante volte parlato nel *Convito*, ripete Dante stesso nel *De Monarchia*, per stabilirne la completa e incontrastata supremazia della razionalità (4). L'anima, secondo il concetto aristotelico, passato nella filosofia tomistica, è la prima entelechia di un corpo potenzialmente disposto a riceverla (5). E qui si affacciano le grandi questioni sulla formalità dell'anima,

---

(1) Vedi il mirabile canto XXV del *Purgat.* (v. 37-75), di cui fece un eruditissimo commento, appoggiandosi alle dottrine scolastiche, il Tommaseo, nel suo discorso intolato *La Vita* (*Commento*, Vol. II, p. 349-360). Cfr. Conti, *Storia della filosofia*, Lez. VII, VIII, IX, X, XI del vol. II, dove si fa uno studio abbastanza accurato delle dottrine filosofiche di Dante in relazione con quelle di san Tommaso. Riguardo l'anima e la vita vedi specialmente vol. II, lez. X, p. 224-226.

(2) Veramente seguendo Aristotile nel II *De Anima*, — « vivere è « per molti modi, siccome nelle piante vegetare, nelli animali vege- « tare e sentire e muovere, nelli uomini vegetare, sentire, muovere e « ragionare, ovvero intendere » (*Convito*, Trat. IV, cap. VII); — ma Dante osserva che la potenza del muovere — « si può col sentire fare « una, perocchè ogni anima che sente, o con tutti i sensi, o con alcuno « solo, si muove; sicchè muovere è una potenzia congiunta col sentire » (*Convito*, Trat. III, cap. II); onde crede di poter ridurre a tre solamente le potenze della vita umana.

(3) Latini, *Tesoro*, L. VI, cap. IV.

(4) *De Monarchia*, L. I, § IV. Vedi eziandio *De v. El.*, L. II, cap. II.

(5) Aristotile, *De Anima*, L. II, cap. I. . . . . ψυχή ἐστιν ἐντελέχεια ἡ πρώτη σώματος φυσικοῦ δυνάμει ζωὴν ἔχοντος.

così dibattute nella scolastica, così spinose, che davvero io non saprò mai mostrarmi abbastanza contento di non averne a discorrere. Egli è invece molto chiaro che, secondo il sistema filosofico di Dante, dovevano tutte le facoltà umane convergere verso la razionalità. Questa ponevasi a base del mondo psicologico, del mondo etico, del mondo politico. Nel *Convito* è detto, che, poichè « le cose si deono denominare dalla più « nobile parte, manifesto è, che vivere nelli animali « è sentire, animali dico bruti, *vivere nell'uomo è* « *ragione usare* » (1). Ciò che viene dimostrato nello stesso capitolo, dove si dice che, « come levando l'ul- « timo canto del pentagono, rimane quadrangolo; così « levando l'ultima potenzia dell'anima, cioè la ra- « gione, non rimane più uomo, ma cosa con anima « sensitiva solamente, cioè animale bruto ». Il vivere dell'uomo adunque ha ad essere *vivere secondo ragione:* quantunque in realtà « la maggior parte delli « uomini vivano *secondo senso* e non *secondo ra-* « *gione*, a guisa di pargoli » (2). Pargoli non solo, ma anche peggio, perchè « chi dalla ragione si parte « e usa pur la parte sensitiva, non vive uomo, ma « vive bestia » (3). E siccome mirabile coerenza regna

---

(1) *Convito,* Trat. IV, cap. VII. Alludendo certamente a questo principio il Boccaccio nella lettera a Mainardo Cavalcanti scriveva: — « Non ho alcun rimedio qui, nè medico, nè medicine (sebbene non ho « alcuna fiducia in loro); vivo *secondo natura e istinto* » (traduz. Corazzini, p. 276).

(2) *Convito,* Trat. I, cap. IV; vedi anche Trat. III, cap. XIII.

(3) *Convito,* Trat. II, cap. VIII; Trat. III, cap. XI.

sempre nei principî di Dante, in modo che una teoria scientifica spettante al mondo etico trova sempre un riscontro nel mondo metafisico, o nel politico, così anche nel *De Monarchia* sta scritto: « Colui che « drizza il pensiero suo al bene della repubblica, di- « rizza il pensiero al *fine della ragione;* e che così « seguiti in questo modo si dichiara. La ragione è « una proporzione reale e personale tra uomo e uomo, « la quale quando s'osserva, conserva la umana con- « gregazione, e quando è corrotta, la corrompe » (1).

Resta stabilito adunque che l'uomo è ordinato a vivere *secondo ragione*, che equivale a vivere *secondo umanità*, come chiaramente viene espresso nel cap. XI del Trat. III del *Convito*. Ma: « ciascuna cosa è virtuosa « in sua natura, che fa quello a che ella è ordinata; « e quanto meglio lo fa, tanto è più virtuosa: onde « dicemo uomo virtuoso quello che vive in vita con- « templativa o attiva, alle quali è ordinato natural- « mente: dicemo del cavallo virtuoso, che corre forte « e molto, alla qual cosa è ordinato: dicemo una « spada virtuosa, che ben taglia le dure cose, a che « essa è ordinata » (2). Dunque l'uomo che vive in vita contemplativa o attiva, vive virtuosamente, perchè segue la maniera di vita a cui egli è ordinato; ma per vivere virtuosamente l'uomo ha bisogno di vivere *secondo ragione;* quindi il vivere *secondo ragione* consiste nel condurre vita *attiva* o *contemplativa*.

---

(1) *De Monarchia*, L. II, § 5 (trad. Ficino).
(2) *Convito*, Trat. I, cap. V.

Fissate il vivere virtuosamente, che fa da termine medio nel sillogismo, e tenetene bene a mente la conclusione. Lo scopo della vita umana è puramente, o per lo meno essenzialmente etico, ed ha a scorta e a sussidio la ragione. Nè ciò esclude affatto la felicità, giacchè nella filosofia e nella morale scolastica felicità e virtù procedono sempre parallelamente. Dante medesimo scrive: « Veramente è da sapere che noi potemo « avere in questa vita due felicità, secondo due di« versi cammini buoni e ottimi, che a ciò ne menano: « l'una è la vita attiva, e l'altra la contemplativa, la « quale (avvegnachè per l'attiva si pervenga, come « detto è, a buona felicità) ne mena a ottima felicità « e beatitudine, secondochè prova il Filosofo nel de« cimo dell'*Etica* » (1). Dunque, siccome in altro luogo del *Convito* anche più chiaramente si discerne (2), nel concetto dantesco la vita contemplativa supera di molto in perfezione la attiva. La supera quanto a mezzo, perchè la vita attiva è vita puramente umana e di ragione, mentre la contemplativa è vita d'intelletto: la supera quanto a fine logico, perchè alla prima spetta la scienza, alla seconda la sapienza (3):

---

(1) *Convito*, Trat. IV, cap. XVII.

(2) *Convito*, Trat. IV, cap. XXII. — « Veramente l'uso del nostro « animo è doppio, cioè pratico e speculativo (pratico è tanto, quanto « operativo), l'uno e l'altro dilettosissimo; avvegnachè quello del con« templare sia più ». — Cfr. pure Trat. II, cap. V.

(3) Il Perez riporta a questo proposito un passo molto importante di Agostino. « A capo della parte inferiore dell'anima sta la *ragione*, « della più elevata e superiore l'*intelletto*. Spetta alla prima la *scienza*,

la supera quanto a fine metafisico, perchè l'una consegue la felicità, l'altra la beatitudine (1). La vita attiva dunque è vita rimessa, eminentemente umana, virtuosa, felice, nè più nè meno che la ψυχῆς ἐνέργεια κατ' ἀρετὴν dello Stagirita (2). È nel linguaggio simbolico e poetico dei filosofi cristiani la Eva contrapposta all'Adamo di Agostino, la Lia contrapposta alla Rachele dell'antico Testamento, la Marta contrapposta alla Maria del nuovo, la gentile Matelda contrapposta alla splendente Beatrice nella *Commedia* (3). Ora di questa vita attiva così filosoficamente intesa è motore costante l'amore. L'amore dunque è divenuto nel concetto di Dante uno dei coefficienti massimi alla scienza, alla virtù, alla felicità. L'amore, che ha poi anche significati metafisici ripostissimi e che nella cosmologia antica piglia il luogo dell'armonia e qualche

---

« la quale conosce, per bene usarne, le cose terrene e caduche, ed è suo « fine la *vita attiva*; alla seconda spetta la *sapienza*, o cognizione di « ciò che è assoluto e immutabile, ed è suo fine ***la beatitudine della* « *vita contemplativa*** ». E Boezio (L. V, pr. IV): — « La ragione com- « prende, in modo universale, la specie, o forma, che è nel particolare « concreto; l'occhio dell'intelligenza è più alto perch'essa, posta sopra « l'ambito della universalità, riguarda la forma semplice, la idea pura, « in sè stessa » (*La beatrice svelata*, cap. VIII, p. 144 e 146).

(1) *Parad.*, C. XXVIII, v. 109-112. — Ozanam, *Dante e la filosofia*, ecc., P. II, cap. IV, p. 168, 169.

(2) *Etica*, L. I, cap. VIII. — Cfr. *Convito*, Trat. IV, cap. XII.

(3) Vedi *Purgat.*, C. XXXI. — Il poeta non dimenticò di accennare anche alle antiche due donne simboliche, Rachele (*Inf.*, C. II, v. 102; *Purgatorio*, C. XXVII, v. 104, 105) e Lia (*Purgatorio*, C. XXVII, v. 97-108).

volta anche della bellezza del creato (1); l'amore è nella vita pratica umana un fatto molto complesso, giacchè si conforma alle tre vite principali dell'anima, e secondo esse si suddivide; ma la ragione e la virtù, cui l'uomo è ordinato, stanno sempre in cima ad ogni speculazione dantesca, per cui anche l'amore ha ad essere nell'uomo essenzialmente spirituale e morale (2). L'amore è anzi nel mondo etico una specie di stella polare, una pietra di paragone, per cui le virtù umane si affinano ed i vizi si smagano. L'amore può bensì tendere al male, può cioè

. . . . . errar per malo obbietto (3)

e allora si ha l'orgoglio, l'invidia e lo sdegno; può prefiggersi uno scopo di godimento materiale, o sia di senso, o di spirito, o di corpo, e allora si ha la voluttà, l'ambizione, e la cupidigia (4), le tre fiere della selva mistica, in cui si imbatte il peccatore morto alla vita di ragione, a cui fanno riscontro, secondo una ingegnosissima ipotesi del Tommasèo, le tre donne che pigliano cura di Dante, la *donna gentile*, che molto probabilmente è la Vergine, Beatrice e Lucia (5). Ma questi deviamenti confermano, non

---

(1) Ozanam, *Op. cit.*, P. II, cap. III, p. 145.

(2) *Convito*, Trat. III, cap. III. — « Gli uomini hanno il proprio « amore alle perfette ed oneste cose ».

(3) *Purgat.*, C. XVII, v. 95.

(4) Ozanam, *Op. cit.*, P. II, cap. II, p. 96-99.

(5) *Inf.*, C. II, v. 94-108. Tommaseo, *Le donne del poema*, nel *Commento*, Vol. I, p. 23-25.

attenuano punto la universalità dell' amore. Resta quindi inconcusso il principio che,

> Nè creator nè creatura mai
> . . . . . fu senza amore (1),

perchè l'amore è motore d'ogni operazione, quindi sorgente della vita attiva, è stimolo ad ogni fatica intellettuale, quindi argomento di vita contemplativa. Chiaro lo espresse il medesimo Alighieri: « Amore, « veramente pigliando e sottilmente considerando, non « è altro, che *unimento spirituale* dell'anima e della « cosa amata » (2); la qual *cosa amata* potrà a sua volta essere il vero, e allora avverrà che l'autore, sempre conseguente a sè stesso chiami la filosofia *amoroso uso di sapienzia* (3), o potrà essere il buono, ed allora il poeta uscirà a dire:

> Io giuro per colui
> Ch'Amor si chiama, ed è *pien di salute*,
> Che *senza oprar virtute*
> Nessun puote acquistar verace lode (4).

---

(1) *Purgat.*, C. XVII, v. 91-92.

(2) *Convito*, Trat. III, cap. II.

(3) *Convito*, Trat. IV, cap. II. — Trat. III, cap. XII: « . . . . filo« sofia è uno amoroso uso di sapienzia; il quale massimamente è in « Dio, perocchè in lui è somma sapienza e sommo amore e sommo atto, « che non può essere altrove, se non in quanto da esso procede: . . . . « nelle altre intelligenzie è per modo minore, quasi come druda, della « quale nullo amadore prende compiuta gioia, ma nel suo aspetto con« tentane la sua vaghezza ».

(4) *Canzoniere*, P. II, canz. III.

Ontologicamente sarà l'amore che congiungerà in un'unità ipostatica il *subietto* e la *forma*, i due elementi integrali della scolastica. Nel mondo teologico si anderà quest'amore via via ingrandendo, e si farà sempre più astratto; dalla vita contemplativa umana si eleverà a spiratore delle virtù teologali, di cui diverrà una (1), poi sempre più elevandosi culminerà in Dio, culminerà nel punto, da cui

Depende il cielo e tutta la natura (2),

e attraverso i cerchi mobili eserciterà la sua potenza d'attrazione, egli primo mobile velocissimamente rotante (3).

Da quanto ho fin qui detto può rilevarsi come non sia affatto proprio nè prudente il prendere sempre in Dante la parola *amore* nel semplice significato moderno. Io non intendo affatto di toglierle questo significato, ciò che sarebbe esagerazione, ma credo solo di poter affermare che talvolta essa ne assume delli

---

(1) Cfr. Tommaseo, *La carità;* in *Commento*, Vol. III, p. 391-393.

(2) *Parad.*, C. XXVIII, v. 42.

(3) *Parad.*, C. XXVIII, v. 25-27, v. 43-45. — *Convito*, Trat. II, cap. IV. — « E questo è cagione al primo mobile per avere velocissimo « movimento; chè per lo ferventissimo appetito, che ha ciascuna sua « parte d'essere congiunta con ciascuna parte di quello divinissimo « cielo quieto (*Empireo*), in quello si risolve con tanto desiderio, che « la sua velocità è quasi incomprensibile ». — Cfr. Ozanam, *Op. cit.*, P. II, cap. IV, p. 181-182. — Tommaseo, *L'amore e l'ordine*, nel *Commento*, vol. II, p. 239-242. — Antonelli, *Accenni alle dottrine astronomiche nella D. C.*, in *Dante e il suo secolo*, vol. II, p. 308.

altri, più antichi, piu scientifici, più stravaganti. Onde per averne, in quanto si può, esatta contezza, stimo molto opportuno il badare al collocamento di certe parole e frasi nelle opere dantesche. Però che la scuola filosofica, cui l'Alighieri si era abituato, e l'indole medesima sua d'ingegno accuratissimo, dovevano necessariamente portarlo ad una esattezza massima di linguaggio.

Troviamo, a mo' d'esempio, nel § II della *Vita Nuova:* « alli occhi miei apparve..... la gloriosa « donna *della mia mente* ». Che significa ciò? È egli possibile che Dante, o per inavvedutezza o a bella posta usasse una frase, che tende a distruggere, a prima vista almeno, la realtà di Beatrice? Credo che un esame un po' accurato di questa maniera di esprimersi, che occorre frequentissima d'altronde nella poesia anteriore e contemporanea a Dante, debba riuscire forse opera nuova, certo non inutile. E anzitutto è da notarsi come la parola *mente* esprimesse nel significato comune il mero accoppiamento della intelligenza attiva con l'intelletto possibile, d'onde dipendeva la intellettualità personale. A ricettacolo della vita affettiva era invece destinato unicamente il *cuore*, con questa sola differenza, da quanto volgarmente si pensa anco a' dì nostri, che in una cavità di esso, nomata *lago del cuore* nella *Commedia* (1), riponevansi li spiriti della vita (2). Si vede dunque come, in rispetto

---

(1) *Inf.*, C. I, v. 20.

(2) Il Boccaccio commenta: — « È nel cuore una parte concava,

ai significati moderni, potesse avere il vocabolo *cuore* una estensione maggiore, ed una eguale il vocabolo *mente;* e come quindi possa ora pienamente giustificarsi il verso dell'Alighieri,

Udite il *ragionar* ch'è *nel mio core* (1),

giacchè li spiriti della vita umana sono eziandio spiriti razionali, mentre riesce invece un po' ostica l'interpretazione letterale della *donna della mente.* Tanto più si allarga il possibile senso della parola *cuore*, inquantochè leggiamo nel *Convito:* « È da sapere « che in tutta questa canzone (ed è appunto la can- « zone, nella quale trovasi il verso da me or ora ci- « tato) secondo l'uno senso e l'altro, il cuore si prende « per lo secreto dentro, e non per altra special parte « dell'anima e del corpo » (2). Da che si inferisce pure che solo in questo caso il cuore ha preso un senso così ampio e indeterminato, giacchè l'autore crede di doverlo avvertire per la intelligenza della sua poesia. E ciò è consentaneo alla esattezza scientifica del linguaggio dantesco. La mente invece si mantiene sempre nel suo significato ristretto e logico.

« sempre abbondante di sangue, nel quale, secondo l'opinione di alcuni, « abitano gli spiriti vitali, e di quella, siccome di fonte perpetuo, si « ministra alle vene quel sangue e il calore, il quale per tutto il corpo « si spande; *ed è quella parte ricettacolo d'ogni nostra passione* ». Nel *Commento alla D. C.* (ediz. Fraticelli), vol. I, p. 36.

(1) *Canzoniere*, P. II, canz. I, v. 2.

(2) *Convito*, Trat. II, cap. VII.

A chiari termini ne parla Dante nel suo *Convito*. « Lo loco nel quale dico esso ragionare si è la *mente*. « Ma per dire che sia la *mente*, non si prenda di ciò « più intendimento, che prima; e però è da vedere « che questa *mente* propriamente significa .... « In questa nobilissima parte dell'anima sono più « virtù, siccome dice il Filosofo, massimamente nel « terzo *dell'anima*, dove dice che in essa è una virtù « che si chiama scientifica, e una che si chiama ra- « gionativa, ovvero consigliativa: e con questa sono « certe virtù, siccome in quello medesimo luogo Ari- « stotile dice, siccome la virtù inventiva e giudicativa. « E tutte queste nobilissime virtù, e l'altre che sono « in quella eccellente potenzia, si chiama insieme con « questo vocabolo, del quale si volea sapere che fosse, « cioè *mente*; per che è manifesto che per *mente* si « intende questa ultima e nobilissima parte dell'a- « nima » (1). Onde è naturalissimo che l'amore di Dante per la donna del *Convito*, che egli stesso ci mostra essere la filosofia, sia amore che riguarda la *mente* (*amor che nella mente mi ragiona*), ovvero l'*intelletto*, come avviene in una delle canzoni commentate, in cui si scrive di essa donna che

Ogn'*intelletto* di lassù la mira (2),

e qui dice: « *intelletto*, per la nobile parte dell'anima

(1) *Convito*, Trat. III, cap. II.
(2) *Canzoniere*, P. II, canz. II, v. 23.

« nostra, che di comune vocabolo *mente* si può chia-
« mare » (1). Ora, se nelle allegoriche canzoni con tanta ponderatezza di raziocinio e tanto rigore di scienza considera Dante le relazioni fra l'amore, il *cuore* e la *mente;* se in uno di quei purissimi sonetti della *Vita Nuova* egli esattamente dice:

Ogni dolcezza, ogni pensiero umile
  Nasce nel core a chi parlar la sente;
  Ond'è beato chi primo la vide.
Quel ch'ella par quand'un poco sorride,
  Non si può dicer, nè *tener a mente*,
  Si è nuovo miracolo gentile (2);

dove con accurato studio si dà al *cuore* l'ufficio di risentire la dolcezza della vista dell'amata fanciulla e l'umiliazione interna che ne consegue, ed alla *mente* quello di rammentarle (e di questi esempi io ne potrei trovar molti, poichè, se è vero che

Amore e *cor gentil* sono una cosa (3),

è naturale anche che amore ha *'l cor per sua magione*, come leggo eziandio in una canzone della *Vita Nuova*,

Piansemi Amor nel *core*, *ove dimora* (4)):

---

(1) *Convito,* Trat. IV, cap. XV.
(2) *V. N.*, § XXI.
(3) Guinicelli, in Nannucci (*Op. cit.*, I, p. 33). — *V. N.*, § XX.
(4) *V. N.*, § XXIII, v. 31.

come esce ella dunque di bocca al poeta, là in sul principio, proprio nel punto dove avrebbe dovuto palesarsi più chiaramente il concetto di Dante, quella enigmatica espressione di *donna della mente*, fra una circonlocuzione astrologica ed un'altra frase che ha fatto impazzire i critici? Se si trattasse di uno scrittore dei soliti si potrebbe ammettere una distrazione casuale, ma in Dante è impossibile. Come d'altra banda si spiega che in una canzone, che fa parte delle rime spettanti alla *Vita Nuova*, dalle quali, secondo alcuni, sarebbe rimossa ogni ombra di allegoria, leggansi questi versi:

> L'immagine di questa donna siede
> *Su nella mente* ancora,
> *Ove la pose Amor* . . . . (1);

precisamente come si legge in un'altra canzone, che nessuno avrebbe difficoltà di confessare allegorica:

> Per questo mio guardar m'è *nella mente*
> Una giovane entrata che m'ha preso;
> . . . .
> . . . .
> Quanto è nell'esser suo bella, e gentile
> Nelli atti ed amorosa,
> Tanto lo immaginar, che mai non posa
> L'adorna *nella mente, ov'io la porto?* (2)

---

(1) *Canzoniere*, P. I, canz. II.
(2) *Canzoniere*, P. II, canz. IX.

Mi faccio una ragione dei frequenti casi in cui ha senso equivoco la parola *mente* nella poesia e nella prosa del Boccaccio; come in una delle sue rime dove impreca a Baia, perchè ha corrotto

> . . . . la più *casta mente*
> Che fosse in donna (1):

nell'*Amorosa Visione*, dove anelando a piaceri sensuali scrive

> . . . . . . questo l'*amorosa mente*
> Solo desia, e fermamente aspetta (2);

e in altro luogo invocando la donna de' suoi affetti:

> Solo mio ben, sola mia desianza,
> Solo conforto della *vaga mente*,
> Sola colei, che mia virtute avanza (3);

nella lettera proemiale del *Filostrato:* « la luce soavissima del vostro amore mi *menò nella mente* » (4), ed il « *ruborem mentis excita* » di che si parla nella dedica del *De claris mulieribus* a madonna Andrea Acciaioli (5); nella *Fiammetta* infine, « e sì *tutta la* « *mente* avea il nuovo e subito amore occupata, che

---

(1) Boccaccio, *Rime*, son. IV.
(2) *Amor. Vis.*, C. XLIX.
(3) *Amor. Vis.*, C. L.
(4) p. 11 (ediz. del Corazzini).
(5) p. 233 (ediz. id.).

« o con li occhi o col pensiero sempre l'amato gio-
« vane riguardava » (1): di tutte queste cose, io ripeto, mi faccio ragione, giacchè anzitutto e' non sono così patenti come quelle di Dante, e secondariamente non è certo il Boccaccio l'uomo della esattezza scientifica di linguaggio, egli poeta nella prosa e nel verso, con una ridondanza di lingua corrispondente alla esuberanza rigogliosa della sua fantasia. Anche il Boccaccio, quando ci pensa un poco, fa le sue distinzioni; ne avete una prova in questi versi:

Sta nella *mente* mia quella figura,
Che più ch'altro mi piace, sallo Iddio,
Quivi col vago aspetto, onesto e pio
Conforta 'l core e l'alma rassicura (2),

nei quali il poeta lontano parla di Fiammetta, la cui immagine gli stava sempre sculta nella memoria. E ancora meglio avviene questo nei poeti filosofi. In Cino, per esempio, il terzo rappresentante dello *stil nuovo*, troviamo:

Quando gli occhi rimiran la beltate
E trovando piacer *destan la mente;*
L'anima e il cor si sente,
E miran dentro la proprietate,

---

(1) *Fiammetta*, cap. I, p. 23 (edizione Fanfani).
(2) *Rime*, son. CII. In questo sonetto mi pare evidente la imitazione delle rime di Cavalcanti e di Dante. Cfr. la terzina che segue alla quartina da me citata.

Stando a veder senz'altra volontate:
Se lo sguardo s'aggiunge, immantenente
Passa nel cor ardente
Amor, che pare uscir di claritate (1).

. . . .

E sono in ciascun tempo ugual d'amore
Quella donna gentile
Che mi mostrasti, Amor, subitamente
Un giorno; chè m'*entrò sì nella mente*
La sua sembianza umile,
Veggendo te ne' suoi begli occhi stare,
Che *dilettare il core*
Dipoi non s'è veduto in altra cosa . . . (2).

. . . .

Una donna mi *passa per la mente*
Ch'a *riposar* se 'n va dentro *nel core....* (3)

. . . .

La bella donna, che 'n virtù d'Amore
Per gli occhi mi *passò* dentro *la mente,*
Irata e disdegnosa spessamente
Si volge nelle parti 'v'è *lo core* (4).

. . . .

Madonna, la beltà vostra infollío
Sì gli occhi miei, che menaro *lo core*
Alla battaglia, ove l'ancise Amore
Che di vostro piacere armato uscío,

---

(1) Cino da Pistoia, *Rime* (ediz. Carducci), XIII, p. 19.
(2) XII, p. 17.
(3) XXXIX, p. 48.
(4) XXXVIII, p. 47.

Sì che nel primo assalto l'abbattio:
Poscia entrò *nella mente, e fu signore*
E prese l'alma che fuggia di fore
Piangendo per dolor che ne sentio (1).

Esempi tutti di grandissima significazione, nei quali appunto si può scorgere il passaggio notato dal Carducci dall'ontologismo dantesco al psicologismo del Petrarca. I fatti psicologici accuratamente analizzati danno nella poesia di Cino il risultato, che amore, saettante (secondo antico concetto, riapparito nel Cavalcanti ed in Dante) dalli occhi della donna, colpisce prima la *mente*, e poi, dopo avervi impresso dentro la immagine, scende al *cuore*: quindi l'amore non è per nulla razionale, ma *passa* solamente al cuore per

(1) XIX, p. 28. — Non stimo inopportuno il notare eziandio due casi esplicatissimi, che trovo nella poesia anteriore a quella di Dante, e che sono per una curiosa combinazione registrati l'uno accanto all'altro dal Gaspary (*Op. cit.*, p. 69). Il primo è riportato dalle *Antiche rime volgari*, pubblicate dai prof. D'Ancona e Comparetti (vol. I, XXXV), e suona così:

Ma lo fin piacimento,
Di cui l'amor discende
Solo *vista lo prende*
E i' *cor lo nudrisce.*

Il secondo, cavato dalla raccolta dei *Poeti del primo sec.* del Valeriani (Vol. I, p. 308), è il seguente:

Amore è un desìo, che *vien dal core*
Per l'abbondanza di gran piacimento,
E gli occhi in prima generan l'amore,
E *lo core li dà nutricamento.*

via di ragione. Così concepito il platonismo di quei poeti, si veniva a togliere nella percezione amorosa ogni ombra di sensualismo. E sta bene. Ma, quel che più importa, nella *Commedia* stessa l'uso che si fa dei vocaboli *mente* e *cuore* è consentaneo a ciò che si dice nel *Convito* e a ciò che si credette e si crede, con quanta ragione non monta, circa la localizzazione del pensiero e delli affetti. Il dolore *fe' torta la mente* ad Ecuba (1); la seconda canzone del *Convito*, intonata da Casella nell'antipurgatorio, *tocca la mente* a tutti li astanti (2); Beatrice, nel *Paradiso*, consiglia a Dante di *drizzare la mente grata* a Dio (3); Bonaventura dice di San Domenico che la *sua mente* fu *repleta di viva virtute* (4); la Beatrice celeste, che tutti sanno che cosa significhi, *imparadisa la mente* al poeta (5); nell'ultimo canto il poeta in una espansione di mistico ardore esclama:

> O somma Luce, che tanto ti lievi
> Da' concetti mortali, alla mia *mente*
> Ripresta un poco di quel che parevi (6).

La *mente* qui sempre argomenta (7), attende (8), ri-

---

(1) *Inf.*, C. XXX, v. 21.
(2) *Purgat.*, C. II, v. 117.
(3) *Parad.*, C. II, v. 29.
(4) *Parad.*, C. XII, v. 58, 59.
(5) *Parad.*, C. XXVIII, v. 3.
(6) *Parad.*, C. XXXIII, v. 67-69.
(7) *Inf.*, C. XXXI, v. 55.
(8) *Parad.*, C. XXI, v. 16.

flette (1), si turba (2), dubita (3), erra (4); tutte operazioni cui ella è ordinata. Il *cuore* invece, tranne forse in un solo luogo, nel quale è usato in senso larghissimo (5), è ognora la sede delli affetti e delle passioni: brama (6), dolore (7), raccapriccio (8), tristizia (9), rettitudine (10), dolcezza (11), viltà (12), riconoscenza (13), tenerezza (14), amore (15). Ed infatti, il maestro di Dante nel suo *Tesoretto* avea scritto:

> Fu l'anima locata,
> E messa e consolata
> Dello più degno loco,
> Ancor che paia poco,

---

(1) *Parad.*, C. VII, v. 52-53.
(2) *Parad.*, C. XXV, v. 136-139.
(3) *Purgat.*, C. XV, v. 60. — *Parad.*, C. XXXI, v. 57.
(4) *Purgat.*, C. IX, v. 16.
(5) *Parad.*, C. XXII, v. 79-81:

> Ma grave usura tanto non si tolle
> Contra il piacer di Dio, quanto quel frutto
> Che fa *il cor* dei monaci *sì folle.*

(6) *Purgat.*, C. XIX, v. 109.
(7) *Inf.*, C. XXX, v. 5. — *Purgat.*, C. XXXII, v. 127.
(8) *Inf.*, C. XXII, v. 31.
(9) *Inf.*, C. XXXII, v. 38.
(10) *Purgat.*, C. VI, v. 130.
(11) *Parad.*, C. XXXIII, v. 63.
(12) *Inf.*, C. II, v. 122.
(13) *Purgat.*, C. XXXI, v. 88.
(14) *Purgat.*, C. VIII, v. 2.
(15) *Inf.*, C. V, v. 100. — *Purgat.*, C. XXVIII, v. 45.

Che è chiamato *core.*
Ma 'l capo n'è signore,
Ch' è molto degno membro;
E, s'io ben mi rimembro,
Esso è lume e corona
Di tutta la persona.
. . . .
E *l'uom savio e saccente*
Dicon ch'*ha buona mente* (1).

E l'Alighieri medesimo, in un passo per noi rilevantissimo del *Convito*, dice: « Onde, acciocchè questa « natura si chiama *mente*, come disopra è mostrato, « dissi *amore ragionare nella mente*, per dare ad « intendere che *questo amore era quello che in quella* « *nobilissima natura nasce*, cioè di verità e di virtù, « e per *ischiudere ogni falsa opinione da me*, per la « quale fosse sospicato *lo mio amore essere per sen-* « *sibile dilettazione* » (2). Per tutte queste ragioni mi sembra sia necessario ritenere: o che Dante incorresse in una inconseguenza, ciò che in lui non è troppo verisimile, trattandosi specialmente di filosofia, o che veramente, allorchè scrisse le parole del secondo paragrafo della *Vita Nuova*, egli intendesse parlare di un amore razionale.

Queste mie osservazioni ci avvicinano sempre più al problema, tanto trattato dalla critica vecchia e

---

(1) Nannucci, *Op. cit.*, I, p. 443, 444.
(2) *Convito*, Trat. III, cap. III.

dalla nuova, quale e quanta parte abbia l'allegoria nel racconto dell'amore dantesco. Problema di eccezionale importanza, giacchè nel concetto di Dante vi ha uno sviluppo graduale e normale, una continuità rigorosa e mirabile; di guisa che davvero, secondo si espresse artisticamente il Mazzini, le opere minori, e in particolar modo la *Vita Nuova*, costituiscono l'edificio su cui s'innalza giganteggiando, qual cupola, la *Commedia* (1). Alla soluzione di questo problema, se pure mi sarà dato di recarvi qualche nuova ideuccia, dopochè tanti e sì preclari ingegni vi si sono affannati sopra con risultati più o meno soddisfacenti, io non porto preoccupazione alcuna, nè filosofica, nè letteraria, nè tradizionale. Vantaggio forse non piccolo, poichè in questa questione molte volte è avvenuto che l'artista rigettasse ogni idea allegorica, perchè da essa sembravagli che la bellezza della poesia dantesca venisse sminuita, e per contrario lo scienziato respingesse il senso letterale, ch'egli accusava di soverchia leggerezza.

Quale e quanta parte avesse la allegoria in tutte le manifestazioni del pensiero e dell'arte nel medio-evo, sarebbe inutile che io ricordassi a' miei lettori.

---

(1) Mazzini, *Scritti minori di Dante,* nelli *Scritti letterari di un italiano vivente,* vol. III, p. 331. Il Sainte-Beuve nelle sue poesie intitolate *Les consolations* scrive:

> Ainsi son jeune amour était, pour Dante enfant,
> Un monde au fond de l'âme, un soleil échauffant,
> Un poëme éternel.

Il simbolismo era in ragione diretta del misticismo e del sentimento artistico, giacchè del simbolo doveasi servire l'artista per rivestire il suo concetto mistico, non altrimenti poetizzabile. Il Perez, in un libro, che non raggiunge certamente il suo intento, ma che ha il vantaggio di portare nella critica dantesca tutta quella parte di filosofia scolastica e patristica, che a bene comprendere qualunque faccia del gran poliedro dantesco è indispensabile, discorre con molta erudizione dell'allegoria della scienza, cui Dante doveva essere informato. L'allegoria poggiava sopra una base tetragona nel medioevo, l'ontologia cristiana, professante per bocca di Paolo che *le cose invisibili di Dio per le create si manifestano* (1). E a queste parole dava autorità anche la *Bibbia*, facilmente interpretabile alla maniera che più si desidera (2). Sicchè il principio allegorico non riguardavasi solamente come artificio artistico, ma come necessità della scienza. E siccome alla scienza era soggetta la poesia, di necessità ne veniva che questa poesia dovesse nascondere uno o più significati allegorici, giacchè diceva Isidoro « esser poeta colui solo che il vero con oblique « figure trasmuta in altre apparenze, perchè la mente

---

(1) Perez, *La beatrice svelata*, cap. III, p. 30. Quindi il simbolismo dovea riuscire — « necessità indeclinabile per una civiltà ricostituita « tutta sull'assioma ontologico, che l'universo ed i suoi fenomeni non « fossero che immagine ed espressione dei tipi ed enti soprannaturali « ed assoluti ».

(2) Cfr. *Proverbi*, cap. XII, v. 23. — « L'uomo avveduto copre la « scienza, ma il cuor degli stolti pubblica la follia ».

« del lettore abbia di che esercitarsi » (1). Secondo il qual principio era naturalmente tanto più apprezzabile un'opera poetica, quanto più recondito era il suo vero senso, oppure quanti più erano i sensi che in essa si nascondevano (2). Perocchè, secondo Cassiano, quattro erano i significati che doveva presentare la poesia: il letterale, il tropologico o morale, l'allegorico, l'anagogico (3); ammaestramento che così si riassumeva nelle scuole:

Littera gesta docet: quae credas *allegoria;*
Moralis quid agas: quid speras *anagogia.*

Del che Dante fu sì persuaso, che fedelmente riportò questo medesimo precetto nel suo *Convito* (4); ed anzi

---

(1) Perez, *Op. cit.*, cap. III, p. 40. Vedi Bartoli, *Storia della lett. ital.*, vol. I, cap. III, p. 83-89.

(2) Dante scrive: « grande vergogna sarebbe a colui, che rimasse cosa « sotto veste di figura o di colore rettorico, e poi domandato non sa- « pesse denudare le sue parole da cotal veste, in guisa ch'avessero *ve- « race intendimento.* E questo mio primo amico (*Guido*) ed io, ne « sapremo bene di quelli che così rimano stoltamente ». (*V. N.*, § XXV). Dal che si rileva come vi fosse chi, non avendo la mente atta a concepire verità eccelse sotto il velo simbolico, usava ostentare ne' propri scritti l'allegoria che non v'era.

(3) Cass. Erem., *De spirit. scient.*, c. 8, collat. XIV (Citazione del Perez).

(4) *Convito,* Trat. II, cap. I. Non mi è ancora riuscito di intendere come mai molti critici, fra cui è da annoverarsi anche il D'Ancona, si armino a favore del puro senso letterale di quanto dice Dante nello stesso capitolo, che cioè esso senso letterale — « dee andare innanzi, « siccome quello nella cui sentenza gli altri sono inchiusi, e senza lo

egli volle dire di più, chè il senso allegorico chiamò una *verità ascosa sotto bella menzogna.* E altrove la sposizione allegorica disse *verace* (1), e la letterale *fittizia* (2). Il che se ci fa concludere che la allegoria deve essere, almeno nella intenzione dell'autore verace; non ci permette per altro di esorbitare affermando che la lettera debba esser sempre fittizia. Questo Dante non disse, nè altri. Giacchè nel concetto fondamentale della allegoria vi può essere un doppio movimento, dalla verità trascendente alla figura sensibile, ovvero dalla realtà sensibile alla verità trascendente. Nel primo caso è molto facile che volendo la figura, od il simbolo, servire esattamente al principio ideale, si plasmi completamente nella fantasia del poetante; nel secondo caso invece, senza che la verità filosofica abbia a cangiarsi per nulla, può avvenire che la realtà vivente sia ritratta tal quale, ovvero con poche modificazioni. Il primo è certamente il caso della *Commedia;* il secondo è, a mio parere, quello della *Vita Nuova.*

« quale sarebbe impossibile e irrazionale intendere gli altri ». Queste e le parole che seguono a schiarimento del concetto mi sembra vogliano significare solamente che la relazione fra il senso aperto ed il riposto è tale, che impossibile riuscirebbe addentrarsi nel secondo, senza aver prima adeguatamente compreso il primo. Cosa naturalissima e verissima, la quale non licenzia per certo a ritenere che per ciò solo il senso letterale *debba* essere in sè medesimo vero. Da questo passo mi sembra solo rilevare che il senso letterale assume qui importanza *in funzione* dell'allegorico.

(1) *Convito,* Trat. IV, cap. I.

(2) *Convito,* Trat. II, cap. XVI.

Egli è quindi per noi di non lieve interesse l'osservare quali atteggiamenti curiosi prendesse la mente e l'arte di Dante e de' suoi contemporanei di fronte alla allegoria. Poichè non è certo supponibile da chi ha fior di criterio, e ancor meno storicamente vero, che il concepire simbolico costasse a quelle menti tanta fatica, quanta costa a noi moderni, disavvezzi dal farlo; e quindi facile si comprende come il più delle volte rivestisse l'idea quasi spontaneamente certe forme simboliche, e come anzi in tutti li atti più importanti della vita vi avesse una relazione semicabalistica e semifilosofica con alcuni principî archetipi della scienza o della morale. Però tutta la ben nota sfuriata del Balbo contro coloro, che, barbari, secondo lui, di mente, e stretti di cuore e di spirito, non si lasciano commuovere dal candore e dalle mirabili bellezze della *Vita Nuova*, e vi almanaccano ancora intorno, frugandovi riposti significati (1), non è che un semplice ed ingenuo sfogo rettorico per chiunque alla critica puramente estetica, per la quale del rimanente nessuno dirà che il Balbo avesse grandi disposizioni, preferisce la critica estetico-storica. Vi è nella *Vita Nuova* un olezzo di poesia sorprendente, e chi lo nega?, ma basta questo forse ad eliminare ogni allegoria? Io mi rammento che i canti più dolci, più grandiosamente poetici che abbia forse la *Commedia*, sono appunto li ultimi del *Purgatorio*, i quali sono anche i

---

(1) Balbo, *Vita di Dante*, L. I, cap. VII, p. 89.

più complessamente allegorici, il nocciolo del poema; so che la gentile Matelda è molto probabilmente simbolo e non persona viva (1). So che nella seconda strofa

---

(1) *Purgat.*, C. XXVIII, v. 40-69. — Se ne parla pure nel *Purgat.*, C. XXXI, v. 91-105; C. XXXIII, v. 118-123, e sotto nome di Lia nel C. XXVII, v. 97-108. Parrà forse arrischiato il mio giudicio su questa figura dantesca. È incontrastato per altro essere in questo caso il significato simbolico evidente, e quello storico invece molto poco certo. Giacchè l'ipotesi sostenuta da tutti i commentatori sino al VENTURI, e spalleggiata, ciò che fa meraviglia, dal TOMMASEO (*Della contessa Matilde*, a pag. 446 del vol. II del *Commento*) e dal BLANC (*Dizionario dantesco* (trad. Carbone, p. 254), secondo la quale Matelda celerebbe la Matilde di Toscana, fautrice massima della teocrazia di Ildebrando; è stata mostrata falsa dal COSTA, e prima di lui lo avrebbe dovuto essere dal buon senso, giacchè secondo congettura ragionevole del BALBO (*Vita di D.*, L. II, cap. XII, p. 358), il *Purgatorio* sarebbe stato scritto fra il 1309 ed il 1314, epoca precisamente in cui Dante fu più ardente Ghibellino, e quindi l'apoteosi della contessa Matilde sarebbe seguita dopo la lettera singolare ad Arrigo VII, indirizzata da Porciano (BALBO, p. 336; TROYA, p. 123) verso l'aprile 1311, secondo il FRATICELLI (*Illustr. all'epist. succit.*). Cosa assurda, come ognun vede. Del resto, anche se ciò fosse, gli è certo che la Matelda non ritiene nulla (nella esteriorità sua) della austera contessa: piuttosto avrebbe qualche cosa dell'amica di Beatrice, morta (*V. N.*, § VIII), cui Dante indirizzò il sonetto: *Piangete, amanti, poichè piange amore*, ed il sonetto rinterzato, *Morte villana, di pietà nemica;* come fantasticò il MINICH (*Sulla Matelda di D.*, Venezia 1862): ovvero della Vanna di Guido, come credette il BASTIANI. Non è certo la Matilde moglie di Enrico il cacciatore e madre di Ottone I imp., cui darebbe la preferenza il CAETANI. Potrebbe essere Santa Matilde di Hackenborn, secondo propose nel 1860 il LUBIN; di cui (congettura il LUBIN stesso in una appendice al suo lavoro pubblicata l'anno 1867 nella *Wiener Literaturzeitung*) parlerebbe anche il Boccaccio nella nov. I della giorn. VII (« .... la lauda di donna Matelda, e cotali altri cian- « cioni »), e in tale congettura ha l'appoggio del padre PAQUELIN, nel

della canzone delle *tre donne*, certamente allegorica e forse alludente, come reputarono l'Orelli, il Witte, ed il Carducci, alla giustizia, alla legge divina ed

---

IV vol. del *Jahrbuch d. d. DG.*, p 409. Il Boehmer in un suo eruditissimo articolo critico (*Matelda*, in *Jahrbuch d. d. DG.*, vol. III, p. 101-178) considera minutamente il libro, che ci lasciò scritto Matilde di Hackenborn, benedettina nel monastero di Helfta e sorella di Gertrude, altra santa ed altra scrittrice mistica. Il libro di Matilde, scritto nel vecchio tedesco del XIII secolo, trovasi tradotto in latino (sotto il titolo di *Liber spiritualis gratiae*), forse per opera del domenicano Enrico di Halle, in un vecchio codice di Basilea: quindi poteva essere conosciuto da Dante, tanto più che l'Alighieri ebbe relazione abbastanza stretta con frate Ilario, il quale, nota bene, era benedettino. Su pochi altri argomenti storici si fonda l'autore; ma si estende invece nell'esame dei libri di Matilde e di Gertrude. Nei quali il concetto mistico medievale, sebbene espresso con chiarezza ed anche con arte, non trovo abbia una grande connessione logica con la figurazione della Matelda dantesca. Attendiamo la edizione, che il Boehmer ci annuncia, delle opere di Matilde e di Gertrude con largo commento storico, per cura dei benedettini francesi di Solesmes. Allora certamente si spargerà maggior luce su questo punto. Ma per ora, mi sia concesso il dirlo, la probabilità di una Matilde storica è dai lavori accurati dei moderni dantisti tutt'altro che dimostrata. [Consulta il breve, ma interessante articolo del Barlow intitolato *The Matilde of Dante*, nel vol II del *Jahrbuch d. d. DG.* p. 251-259, e specialmente lo studio dello Scartazzini, *Zur Matelda Frage*, nel vol. IV dello stesso *Jahrbuch* (p. 411-480). L'A. discute la questione con la dottrina e l'acume, che caratterizzano tutti i suoi lavori danteschi. Ma se riesce molto bene nella parte, dirò così, negativa del suo lavoro, in cui mostra la poca sussistenza delle opinioni delli altri, non è ugualmente felice nel sostituirne una propria; e la sua ipotesi, per cui Matelda sarebbe la *donna dello schermo*, è ancora meno fondata delle rimanenti. Così pure mi sembra che le ragioni da lui addotte contro i sostenitori del puro senso simbolico, vale a dire il Bianchi, nella 1ª ediz. del *Commento*, il Barelli ed il Grieben, abbiano ben poco peso].

alla umana (1), vi è una descrizione plastica della prima donna, lacera e addolorata, che pur si rivela poco dipoi per la *dirittura* (2). So che alcuni versi affettuosi di una canzone, che avrebbe dovuto essere commentata nel *Convito* (3), riguardano una donna allegorica: e che allegorico pure, a confessione dello stesso Giuliani, è il seguente gentilissimo sonetto, che ha l'intonazione di quelli della *Vita Nuova:*

Dagli occhi della mia donna si muove
Un lume sì gentil, che dove appare,
Si vedon cose, ch'uom non può ritrare
Per loro altezza e per loro esser nuove.
E da' suoi raggi sopra 'l mio cor piove
Tanta paura, che mi fa tremare,
E dico: Qui non voglio mai tornare;
Ma poscia perdo tutte le mie prove
E tornomi colà, dov'io son vinto,
Riconfortando gli occhi paurusi,
Che sentîr prima questo gran valore.

---

(1) Carducci, *Delle rime di D. A.*, p. 224, n. 2.
(2) *Canzoniere*, P. II, canz. VI.
(3) *Canzoniere*, P. II, canz. IX, str. IV.

Falle sentire, amor, per tua dolcezza
Il gran disio ch'i' ho di veder lei:
Non soffrir che costei
Per giovinezza mi conduca a morte;
Chè non s'accorge ancor, com'ella piace,
Nè come io l'amo forte,
Nè che negli occhi porta la mia pace.

Quando son giunto, lasso!, ed ei son chiusi,
E 'l disio, che gli mena quivi, è estinto:
Però provveggia del mio stato Amore (1).

Per l'allegoria della *Vita Nuova* adunque non si deve far questione di spontaneità, nè di bellezza poetica. La condizione psicologica di Dante era tale, che egli in momenti diversi avrebbe cantato con la ispirazione medesima, se non con li stessi concetti, una larva della sua immaginazione, come avrebbe cantato la donna del suo cuore. Il criterio estetico, vano molte volte, è qui vanissimo; quantunque nessuno dei critici abbia esitato ad accamparlo. Fra la mente dello speculante e l'obietto intercalavasi sempre nelle abitudini poetiche del medioevo l'uomo, con le sue virtù, i suoi vizi, le sue forme, le sue bellezze. Quindi risultava un curioso antropomorfismo della allegoria, talvolta anche una più curiosa estrinsecazione dei sentimenti subiettivi dell'autore. Il Perez riferisce dal *Beniamino minore*, opera di un frate scozzese del XII secolo, Riccardo di S. Vittore, un passo rilevantissimo, in cui ci si rappresenta Giacobbe con Lia e Rachele, e con la prole che deriva da esse e dalle serve dell'harem. La narrazione non solo dà ai fatti un colore umano, ma li rende sensuali, e rasenta talvolta la libidine. Eppure in fin dei conti Giacobbe rappresenta l'animo umano; Lia la volontà conforme a giustizia; Rachele la mente illuminata dalla sapienza;

---

(1) *Canzoniere*, P. II, son. I.

Zelfa, serva di Lia, la sensualità; Bala, serva di Rachele, la immaginativa, e così via discorrendo (1). E chi reputerebbe che fosse un mito la donna dell'autore dell'*Intelligenza?* Non se ne fa forse la descrizione minuta, entusiastica, così delle sue forme belle e maestose, come delle sue vesti e de' suoi ornamenti? Per contro quanto in un semplicissimo fatto potesse trovare di allegorico una mente come quella di Dante, vi sarà dato rilevarlo da un passo del *Convito* (2), dove si spiega un luogo del Vangelo di Marco (3).

Quanto poi alla corrispondenza di fatti e cose reali con principî e pensieri dalla scienza dimostrati, ovvero dalla immaginativa creati, basta leggere e meditare quel preziosissimo libro che è il *Convito*, per trovarne esempi molti e di non comune rilievo. Giacchè io non mi posso cavare dalla mente che certe parole, dalla uniformità del pensiero poetico e dalla abitudine rese convenzionali, avessero nella poesia toscana, e specialmente in quella dello *stil nuovo*, un significato recondito per sè medesimo. L'amore, che, come dimostrammo, avea sì gran braccia, che dalle affinità organiche dei vegetabili, dalli appetiti sensuali ed intellettivi delli uomini, giungeva a impersonarsi nella triade divina, e teneva uniti i cieli nella contempla-

---

(1) Perez, *Op. cit.*, cap. XII, p. 229-235. Cfr. Ampère, *Hist. littéraire de la France*, vol. I, p. 386.

(2) Trat. IV, cap. XXII. Riporterei molto volontieri, se non fosse troppo lunga, questa strana interpretazione dantesca, che può dare anche un'idea dell'esegesi biblica del tempo.

(3) Vedi *N. T.*, *S. Marco*, capo XVI, v. 5, 6, 7.

zione delli spiriti fissi in Dio; l'amore diveniva talvolta un prodotto meccanicissimo di parecchie forze agenti e riagenti, diveniva astruseria metafisica e financo aberrazione cabalistica. La personificazione dell'amore, opera del paganesimo, sparisce in Dante, il poeta filosofo, che dichiara non esser esso « per sè « siccome sostanza, ma un accidente in sostanza » (1).

---

(1) *V. N.*, § XXV. Una individuazione dell'amore — ***in abito leggier di peregrino*** — vedesi nel § IX della *Vita Nuova*; ma è tutt'altro che individuazione pagana. Del resto è da osservarsi come il travestimento da pellegrino usato dall'amante per accostarsi alla sua donna, che ha un'affinità somma col travestimento di Amore in Dante, sia comunissimo in tutta la nostra poesia popolare. Il D'Ancona (*La poesia popolare ital.*, p. 150, nota 3) ne trovò esempi nelle raccolte del Bernoni, del Ferraro, del Bolza, di Widter-Wolf, e quel che più importa nella serenata-centone del Bronzino (terz. VIII). All'ultimo verso di questa terzina così il D'Ancona come il Rubieri (*Op. cit.*, P. I, cap. XVI, p. 213) avvicinano un canto riferito nella raccolta Casetti-Imbriani (*Canti popol. delle prov. merid.*, vol. II, p. 245) ed un altro, siciliano, portato dal Vigo (nº 663), che mi piace di qui presentarvi, sì perchè è cosa gentilissima, sì specialmente per una lontana simiglianza che ha con la prima parte del sonetto dantesco.

Curuzzu, pri putirivi parrari,
Bisogna ca mi mi vestu pillirinu;
Di arreri la tò porta addimannari:
— Faciti la limosina a un mischinu. —
— Figghiuzzu, 'un haju nenti chi vi dari,
Cca non mi trovu nè pani nè vinu:
La sula cosa ti putissi dari
Lu rizzettu pri sinu lu mattinu;
E a lu mattinu ti vegnu a sbugghiari:
— Susi, viddanu, ca hâ fari camminu. —
— Non su' viddanu, no, su' cavaleri;
Lu tò amuri mi ha fattu pillirinu. —

Si vedono avvicinarsi i tempi, in cui il bizzarro Orcagna scriverà,

Sed egli è cieco, come fa gli inganni?
  Sed egli è nudo, chi lo manda a spasso?
  Se porta l'arco, tiralo un fanciullo?
S'egli è sì tener, dove son tanti anni?
  E s'egli ha l'ale, come va sì basso?
. . . .
L'amore è un trastullo:
  Non è composto di legno nè d'osso;
  E a molta gente fa rompere il dosso (1).

---

(1) Sonetto edito nel secondo volume della raccolta del Trucchi, da cui lo estrasse il Carducci (p. 442 delle *Rime di Cino e d'altri del sec. XIV*). È curioso il notare a questo proposito il concetto che delle individuazioni amorose mostrava farsi un tal maestro Francesco, nel secolo XIII. Riporto un sonetto di lui, che trovasi registrato nel codice vaticano 3793, e venne per la prima volta pubblicato dal D'Ancona (*Venti sonetti inediti del secolo XIII;* in *Propugnatore*, vol. VI, P. 1ª, p. 356).

Molti l'Amore appellano dietate
  Per c'om visibilmente lo comprende,
  E perchè sua vertute à potestate
  Più che terena sengnoria si stende:
Che sengnoregia Amor la volontate
  Che da sengnor teren ben si difende.
  Ch'Amor sia deo non è la veritate,
  Chè Deo per bene già male no' rende.
Ma che sia Amore, eo dicierò lo vero:
  Quand'om diven solicito e pensoso
  Vegiendo uno bel viso e piacientero,
Ammantenente Amor è in cor rinchioso:
  Ch'Amor è in un continovo pemsero
  Di quella cosa ond'omo è disioso.

La vista di Beatrice opera nel poeta una lotta, o per meglio dire, una discussione, fra li spiriti; lo spirito vegetativo si lagna, quello animale e quello della vista stupiscono, quello vitale, cioè lo spirito umano per eccellenza, lo spirito intellettivo, trema (1). Vedete dunque come l'amore sia qui completamente spiritualizzato, e le facoltà umane abbiano acquistato una personalità spirituale. I giuochetti delli spiritelli sono frequentissimi nella poesia amatoria toscana, specie in quella del Cavalcanti. Non mi mancherebbero certo esempi da addurre, se non fossi stato prevenuto dalla erudizione sconfinata del D'Ancona (2). È singolarissima questa società di spiritelli, che quasi leggiadri genietti, aleggiano attorno all'anima dell'uomo. Narra Dante che quando la sua donna stava per salutarlo, « uno spirito d'amore, distruggendo tutti gli altri spi- « riti sensitivi, pingea fuori i deboletti spiriti del viso, « e dicea loro: Andate ad onorare la donna vostra; « ed egli si rimanea nel loco loro » (3). E altrove la vista di Beatrice gli cagiona tanto stupore, e così strano smarrimento, che, distrutti tutti li altri spiriti, rimangongli solamente in vita quelli del *viso* (4). Ora che potete voi dire di certo circa queste stravaganti potenze, da cui si professano dominati i nostri poeti?

---

(1) *V. N.*, § II. Vedi la nota del D'Ancona a p. 63 della sua edizione, e le osservazioni del prof. Paganini da lui riferite.

(2) Ediz. della *V. N.*, p. 84, 85.

(3) *V. N.*, § XI.

(4) *V. N.*, § XIV.

Credo anch'io che la idea prima ne sia venuta dalla divisione della vita di Aristotile e di Tommaso; ma quale significato ebbero essi dipoi? Ammesso che Dante parli di donna viva, nella prima parte della *Vita Nuova*, ciò che non credo doversi mettere in dubbio, che direte voi quando in una delle canzoni più belle commentate nel *Convito*, ricca di sensi allegorici profondissimi, vi verrà letto:

> Sua beltà piove fiammelle di fuoco,
> Animate d'un *spirito gentile*,
> Ch'è creatore d'ogni pensier buono? (1).

Ripenserete sicuramente alle parecchie volte che la bellezza di Beatrice esercita una influenza morale sull'animo del Dante della *Vita Nuova*, e le porrete a fronte di quanto vi dice l'autore medesimo chiosandosi: « *la moralità è bellezza della filosofia*, chè « siccome la bellezza del corpo risulta dalle membra, « in quanto sono debitamente ordinate; così la bel- « lezza della sapienza, ch'è *corpo della filosofia*, come « detto è, risulta dall'ordine delle virtù morali, che « fanno quella *piacere sensibilmente* » (2). Bisogna dunque riconoscere nella percezione amorosa dantesca una idealità così eccelsa, da confondere i termini della rappresentazione allegorica e della reale, da accostare di tanto quella alla verità umana, quanto solleva

(1) *Canzoniere*, P. II, canz. II, str. 4.
(2) *Convito*, Trat. III, cap. XV.

questa alla speculazione scientifica. Quel che dissi della bellezza può estendersi, con esplicazioni e complicazioni maggiori, alli organi ed alla maniera della manifestazione amorosa: li occhi, la bocca, il saluto. Il saluto, atto semplicissimo di cortesia, che può acquistare valore alli occhi di un amante, prende una importanza grandissima ed un altissimo significato nella poesia di Dante. Il Guinicelli avea cantato:

Lo vostro bel saluto e gentil guardo
Che fate, quando v'incontro, m'ancide (1),

ed è naturalissimo; come è cosa naturalissima anche ciò che narra Dante nella *Vita Nuova:* « quando ella « fosse presso ad alcuno, tanta onestà venìa nel core « di quello, ch'egli non ardìa di levare gli occhi, nè « di rispondere al suo saluto » (2). Ma come va che in altri luoghi, evidentemente non senza intenzione, giacchè mal si può credere a certe casuali promiscuità di significato in un Dante, come va che al *saluto* viene sostituita la *salute?* Dice l'autore che quando appariva quella « distruggitrice di tutti i vizi e re- « gina delle virtù » (notisi il valore esclusivamente etico) « per la speranza dell'ammirabile *salute* nullo « nemico *gli* rimanea » (3). E in altri siti egualmente. Ciò che non sarebbe poi indizio di grande rilievo; se

(1) NANNUCCI, *Op. cit.*, I, p. 42.
(2) *V. N.*, § XXVI.
(3) *V. N.*, § X e XI.

per una combinazione curiosissima non trovassimo in un sonetto del *Canzoniere* portata quasi a bisticcio questa promiscuità di significato:

> A chi era degno poi *dava salute*
> Con gli occhi suoi quella benigna e piana,
> Empiendo il core a ciascun di virtute,
> Credo che in ciel nascesse esta soprana,
> E venne in terra *per nostra salute*:
> Dunque beata chi l'è prossimana (1);

se in una canzone commentata nel *Convito* e rammentata nel *Paradiso* (2) non si leggesse:

> . . . . . . Chi veder vuol *la salute*,
> Faccia che gli occhi d'esta donna miri (3):

se infine l'esempio, forse unico, che vi abbia nella *Commedia*, della parola *salute* adoperata in senso di *saluto* non si trovasse fra le nebulosità teologiche del più alto dei cieli,

---

(1) *Canzoniere*, P. I, son. II. Cfr. l'ultima terzina con *V. N.*, § XXVI,

> E par che sia una cosa venuta
> Di cielo in terra a miracol mostrare,

e con Cino (*Rime*, XIV, p. 21):

> Questa non è terrena creatura:
> Dio la mandò dal ciel; tanto è novella!

(2) C. VIII. v. 37.

(3) *Canzoniere*, P. II, canz. I, str. 2.

Sempre l'amore, che quieta il cielo,
Accoglie in sè così fatta *salute*,
Per far disposto a sua fiamma il candelo (1).

So bene che tali indizi non bastano a stabilire nulla di positivo circa il significato recondito di questa parola, ma sono anche troppi per mettere il critico nella incertezza. Circa poi li occhi e la bocca, essi occorrono frequentissime volte nella poesia amorosa di Dante e de' contemporanei suoi. Poichè l'anima umana, per quanto abbia la sua sede nel sangue, pure ha nel cervello quasi un serbatoio delle sue immagini, e siccome sulla faccia si delineano i pensieri ed i sentimenti dell'uomo, così nelli occhi e nella bocca havvi il loro ricettacolo principale e naturalmente più nobile (2). Dalli occhi d'ordinario provengono le ferite

(1) *Parad.*, C. XXX, v. 52-54.

(2) « Il corpo ha cinque sensi, cioè vedere, udire, odorare, gustare e « toccare. E sì come l'uno avanza l'altro e ha orranza di stallo, così « avanza l'uno e l'altro per virtude. Chè odorare sormonta il gustare « e di luogo e di virtude, ch'egli è più alto e opera sua virtù più dalla « lunga. Altresì udire sormonta l'odorare, chè noi udiamo più dalla « lunga che non odoriamo. Ma lo vedere sormonta tutti gli altri di « luogo e di virtude » (LATINI, *Tesoro* (trad. Giamboni) L. I, cap. XV. Cfr. OZANAM, *Op. cit.*, P. II, cap. III, p. 114, 115). Nel *Convito* (Trat. III, cap. VIII): « l'ultima potenzia della materia, la quale è in « tutti quasi dissimile, quivi (*nel viso*) si riduce in atto: e perocchè nella « faccia, massimamente in due luoghi adopera l'anima (perocchè in « quelli due luoghi quasi tutte e tre le nature dell'animo hanno giu- « risdizione, cioè negli occhi e nella bocca) quelli massimamente adorna, « e quivi pone lo 'ntento tutto a far bello, se puote. — . . . . li quali « due luoghi per bella similitudine si possono appellare balconi della

d'amore; l'alato genio dei Greci convertito in uno spiritello. *Degli occhi suoi*, dice Dante nella prima canzone che scrisse dopo aver fatto proponimento di *pigliar materia nova e più nobile che la passata*,

> Degli occhi suoi, come ch'ella gli muova,
> Escon spirti d'amore infiammati,
> Che fieron gli occhi a qual, che allor gli guati,
> E passan sì che 'l cor ciascun ritrova.
> Voi le vedete Amor pinto nel riso,
> Ove non puote alcun mirarla fiso (1).

E nel *Canzoniere*:

> . . . . io ricevetti tal ferita
> Da un, ch'io vidi dentro agli occhi sui,
> Ch'io vo piangendo, e non m'acqueto pui (2).
> . . . .
> Par ch'ella dica: Io non sarò umile
> Verso d'alcun, che negli occhi mi guardi;
> Ch'io ci porto entro quel signor gentile,
> Che m'ha fatto sentir degli suoi dardi (3).

Concetto già espresso parecchie volte dal Cavalcanti, e che Cino, come è abitudine sua, rese più esatto e più sottile:

« donna che nello edificio del corpo abita, cioè l'anima; perocchè « quivi, avvegnachè quasi velata, spesse volte si dimostra ».

(1) *V. N.*, § XIX.

(2) *Canzoniere*, P. I, bal. II.

(3) *Canzoniere*, P. II, bal. I.

Lo fin piacer di quello adorno viso
Compose 'l dardo che gli occhi lanciaro
Dentro dallo mio cor, quando giraro
Vêr me, che sua biltà guardava fiso (1).

Siccome poi non vi è nulla che uguagli l'ordine, la simmetria, con ogni maggior minuzia di cure serbata, che regna in questa poesia amorosa, così non dovrà riuscir difficile a comprendersi come di fronte alli influssi amorosi delli occhi e della bocca nella donna amata, debba sorgere una corrispondenza qualunque delli occhi e della bocca nell'amante. Ed eccoci al pianto ed al sospiro, conseguenze indispensabili dei crucci d'amore, dolori rettorici che non si ricercano mai indarno nella poesia di cui teniamo parola, e che nella *Vita Nuova*, per l'abitudine che ha l'autore di concretare tutti i sentimenti e farli apparir vivi vivi alli occhi di chi gli presta attenzione, addivengono la *camera delle lagrime* (2) ed il *cammino de' sospiri* (3). Parrebbe dunque che nulla di più naturale vi avesse al mondo che questo significato dato alli occhi ed alla bocca della donna amata. Ma al solito vi è il *Convito*, che ci mette i dubbi addosso; il *Convito*, che è l'opera in cui Dante parlò più chiaramente, ed è fra tutte le sue minori di gran lunga la più significante. Ognuno sa che la donna

(1) *Rime*, XVI, p. 23.
(2) *V. N.*, § XIV.
(3) *V. N.*, § X.

del *Convito* è la filosofia di cui è corpo la sapienza (1). Ora « gli occhi di questa donna sono le sue dimostra-« zioni, le quali dritte negli occhi dello 'ntelletto, « innamorano l'anima, liberata nelle condizioni » (2), e « 'l suo riso sono le sue persuasioni, nelle quali si « dimostra la luce interiore della sapienza sotto alcun « velamento » (3). Questa è già confessione preziosa: ma come non può produrre in noi vivissima impressione, quando sufficientemente ci siamo preparati nella poesia amatoria di Dante, il notare come egli, esplicando da scienziato il suo concetto allegorico, s'infiammi siffattamente al pensiero di quelli occhi filosofici, da uscire in questa singolare esclamazione: « Oh dolcissimi e ineffabili sembianti, e rubatori su-« bitani della mente umana, che nelle dimostrazioni, « cioè negli occhi della filosofia, apparite, quando essa « alli suoi drudi ragiona! » (4)? Vedete dunque quanto si inganni chi dalla freddezza dello scienziato moderno congettura quella dello scienziato medievale, di uno scienziato così colmo di vita intellettuale, così profondo ed acuto, così ricco di affetto come era l'Alighieri; come si inganni chiunque il fare all'amore con un'idea, con una scienza, con l'arte, cosa che ai dì nostri si dice, ma non si fa di certo, in quella pienezza di sentimento non reputi più probabile che pos-

(1) *Convito*, Trat. III, cap. XV.
(2) *Convito*, Trat. II, cap. XVI.
(3) *Convito*, Trat. III, cap. XV.
(4) *Convito*, Trat. II, cap. XVI.

sibile. E che direte voi quando vedrete ricomparirvi li occhi e la bocca della donna nella visione allegorica del *Purgatorio?*

Mille desiri più che fiamma caldi
Strinsermi gli occhi agli occhi rilucenti,
Che pur sopra il grifone stavan saldi;

e frattanto una pietosa schiera angelica intercede,

Volgi, Beatrice, volgi gli occhi santti
. . . . al tuo fedele,
Che, per vederti, ha mossi passi tanti.
Per grazia fa noi grazia che disvele
A lui la bocca tua, sì che discerne
La seconda bellezza che tu cele (1).

Dunque al pari che nelli occhi e nella bocca, anche nel resto del corpo, anche nelle diverse relazioni corporali, come mostrammo del saluto, vi può essere un rapporto allegorico, ascensionale dalla realtà alla idealità scientifica. Non vi è quindi nulla di tanto chiaro nelle opere minori dantesche, non vi è nulla di tanto fervido ed entusiastico, che se ne possa garantire il senso puramente letterale; giacchè alla maniera allegorica era ormai sì abituato l'ingegno di Dante, che ei sapeva esporre le più recondite ed astratte relazioni con la massima semplicità e lucidezza, ed era capace, nel bel mezzo di una allegoria, di ravvivare

---

(1) *Purgat.*, C. XXXI, v. 118-120, 133-138.

il suo concetto con una improvvisa e fulgida fiamma di entusiasmo sentito.

Io stimo di non essermi soverchiamente dilungato su questo punto, perchè l'elemento scientifico ha una importanza così grande, ed è per sè stesso sì disforme dalla nostra maniera di concepire e di intendere, che il ricordarne li influssi e l'esaminarne li effetti non sarà mai superfluo, per qualunque parte del pensiero dantesco si abbia intenzione di esaminare. Dopo quanto si è detto ultimamente, non parrà certo molto forte uno dei principali argomenti su cui si appoggia in un suo pregevolissimo studio il D'Ancona per dimostrare la realtà di Beatrice: voglio dire l'argomento tolto dalla maniera tutta umana e reale con cui il primo amore della *Vita Nuova* viene ispirato, per via delli occhi e del saluto, e dalle realissime conseguenze che ne derivano, i pianti, i tremiti e via di seguito (1). Poichè, dopo quanto Dante scrisse nel *Convito*, fossero pure cangiate le circostanze di età e di luogo, a me non sembra, ripeto, vi abbia atto alcuno della vita, poesia alcuna fervida di sentimento, che non possa celare un senso allegorico, un *verace intendimento* dell'autore. Badate che dico *possa* e non *debba:* fra l'asserzione mia e quelle dei simbolisti perpetui, che hanno la febbre delle allegorie, e a forza di aguzzare il loro cervello nel frugare i secondi ed i terzi sensi ne hanno quasi fatto una lan-

---

(1) D'Ancona, *La Beatrice di Dante,* cap. II.

cetta chirurgica, che dissangua i lavori artistici e talvolta li spolpa, c'è, parmi almeno, un abisso.

Poco fa accennai di passata come la *Vita Nuova* mi sembrasse appartenere a quel secondo modo di componimenti allegorici, in cui l'ingegno del poetante risale dalla realtà delle cose ai principî scientifici e religiosi che ad essa si uniformano o in guisa alcuna si riconnettono. Ed infatti, il non ammettere una realtà qualunque in quell'amore di Dante, così naturale, così necessario anzi in mezzo alla esuberanza amatoria dell'epoca in generale e della Toscana in particolare; il contraddire apertamente alla testimonianza dei contemporanei, qualunque sia la autorità loro; l'affogare tutto in un concetto mistico-allegorico, quasichè anima capace di intensissimi affetti non si riveli quella di Dante ad ogni piè sospinto nella *Commedia*, come praticarono il Filelfo, il Biscioni, il Perez e recentemente il Costéro (1); ovvero il sognare un concetto politico regnante con assoluta tirannide

(1) Il Filelfo richiamò ad una significazione etica tutte le opere di Dante: il Biscioni fece una lagrimevole confusione della Beatrice con la *donna pietosa* del *Convito*; il Perez, certo con maggiori studi e più ragioni delli altri, volle provare come alla *intelligenza* e non a donna viva alludesse il poeta con la sua *beatrice*; il Costéro, ultimo venuto in campo, risuscitò in una sua prefazione di poche pagine le obbiezioni delli altri e ne aggiunse qualcuna di sua non dispregevole. So che è stato pubblicato in Padova molti anni sono un lavoro del Centofanti, che sostiene la medesima tesi, a quel che pare molto bene. Ma purtroppo, non ostante le mie ricerche, non mi venne fatto di trovare questo libro, che sembra sia divenuto raro.

in tutte le opere dell'Alighieri, rimpicciolendo in tal guisa quell'ingegno gigantescamente complesso, come può solo e deve esserlo chi inizia una letteratura ed una civiltà; ciò che avvenne al Foscolo ed al Rossetti (1): mi sembrano procedimenti antistorici, antifilosofici, che hanno per base l'assurdo e per conseguenza indispensabile il paradosso. Le case dei Portinari erano collocate sull'angolo fra il corso di Por San Piero e la via dello Studio; quelle delli Allighieri nel piccolo piazzale di S. Martino, di fronte alla torre della Castagna: in mezzo, giuoco curiosissimo del caso, erano le case dei Donati, di cui esistono ancor oggi avanzi di torri e di mura, presso la chiesa di S. Pietro, distrutta nel secolo passato (2). Nelle città del nostro duecento la vicinanza di abitazione era qualche cosa di molto più importante che oggi non sia. Torri ghibelline e guelfe, le une svelte di costruzione e merlate, le altre più tozze e più solide, distinte le prime dalli archi rotondi dei balconi, le seconde dalli archi acuti, elevavansi minacciose nella

(1) Il Rossetti esagerò ciò che il Foscolo aveva accennato. Per essi Beatrice non è altro che l'autorità imperiale: non solo Dante, ma tutti i poeti dello *stil nuovo* ed anche i seguenti sino al Boccaccio sono ghibellini arrabbiati, che non possono scrivere due righe senza cascar nella politica: l'amore di Dante è uno sfogo antipapale.

(2) Vedi l'antica pianta di Firenze, pubblicata a pag. 42 *bis* dell'opuscolo sulla *Casa di Dante*, edito nel 1865 dal comune di Firenze, per cura dei signori E. Frullani e G. Gargani. Cfr. anche quella data dal Carbone nel vol. II del *Dante* di lord Vernon, su cui si fonda l'altra recentissima del Witte nel vol. II delle sue *Dante-Forschungen*.

Firenze medievale, lacerata dalle discordie intestine. Le case avean sembianza di fortezza: i vicini, se erano amici, si alleavano, se avversi, combattevansi. Quindi fra li abitanti di un medesimo quartiere, o popolo che dir si voglia, con parola del tempo, vi avea ad essere una reciproca conoscenza, una lega tacita ma tenace, quasichè in seno alla città patria fosservi altrettante piccole patrie. Ora noi sappiamo che nelle case dei Portinari abitava nel 1283 un patrizio generoso, che, come narra il Passerini, seguì la parte popolare nelli ordinamenti di giustizia, e nel 1287 fu fondatore dell'ospedale di S. Maria Nuova (1). Chiamavasi Folco di Ricovero, marito a Cilia di Gherardo de' Caponsacchi, e padre di molti figliuoli, fra li altri di una Bice (2). Si noti che di quanti antichi (giacchè dei moderni non è da far conto) parlarono delli amori di Dante, uno solo, ch'io sappia, non curò affatto la fanciulla dei Portinari ed andò a cercare una Beatrice storica, morta circa un secolo e mezzo prima che Dante nascesse; e questo uno si è il Buti. Il quale frugando nella sua memoria vi pescò, non so proprio come, la Beatrice figliuola dell'imperatore di Costantinopoli, che andò moglie prima a Bonifazio di Toscana e poscia a Goffredo di Lorena, ed ebbe

---

(1) Nel cortile di questo spedale si vede tuttora il busto in marmo di una sua fantesca, cui si attribuisce il merito d'avergli ispirato l'opera filantropica.

(2) D'Ancona, *Commento alla V. N*, p. 98, 99. Dante chiama questo Folco, *buono in alto grado* (*V. N.*, § XXII).

per figlia la contessa Matilde. Spiegazione stranissima, che non ha neppure il più misero fondamento positivo, come d'altra parte confessa molto ingenuamente anche il Buti medesimo: « questo pensieri m'abbo « fatto *per cagione solamente dei nomi* » (1). Li altri storici tutti asserirono che la Beatrice di Dante e la Bice Portinari sono una persona sola. Primo fra li altri il Boccaccio, autorevolissimo certamente, per quanto abbia voluto attenuarne il valore la critica del puro senso allegorico. Io credo bene che la *Vita di Dante* del Boccaccio sia lavoro più artistico che storico, e che, trattando delli amori di Dante, egli abbia, come evidentemente si pare in più luoghi, seguìto la narrazione della *Vita Nuova*. Ma nella *Vita Nuova* non era certo detto della famigliarità, così naturale d'altra parte, delli Alighieri coi Portinari; nè ancor meno era detto che Beatrice fosse Bice di Folco (2). Si può ragionevolmente ritenere che Giovanni Boccaccio, che era già nato da parecchi anni quando Dante morì, che, se non lo conobbe (3), po-

---

(1) Buti, *Commento sopra la D. C. di Dante* (ediz. Nistri, 1860), vol. II, p. 647.

(2) Boccaccio, *Vita di Dante* (ediz. Moutier), p. 18, 19.

(3) Alcuni ritennero che non solo il Boccaccio conoscesse Dante, ma eziandio che questi gli fosse maestro, desumendolo da un passo della lettera del Petrarca, in cui egli nega di essere invidioso dell'Alighieri. Il passo è questo: « a meglio giustificare il fatto tuo, metti innanzi « come egli a te giovincello fosse degli studi tuoi primo lume e scorta « prima ». (*Lett. famigliari*, L. XXI, lett. 15, trad. Fracassetti). Con argomenti simili si potrebbe anche concludere che Dante conobbe per-

teva conoscere l'Alighieri di persona, quando ei se ne stava in Ravenna, inventasse di pianta questo fatto, mentre certamente, se amore reale quel di Dante fu, vi dovevano essere a quei tempi e in Firenze e fuori moltissimi, che delli amori di Dante aveano notizie precise, come poteva averle, fra li altri, lo stesso Boccaccio di Chellino, padre di Giovanni, che forse trovossi insieme all'esule Dante in Parigi? (1). È egli probabile inoltre, se pure nella *Vita* egli si lasciò andare su questo punto a voli, a dir vero poco plausibili, di fantasia; è probabile, ripeto, che il Boccaccio, vecchio, incaricato nel 1373 dalla repubblica fiorentina di leggere e commentare in Santo Stefano

---

sonalmente Virgilio, e che anzi questi gli insegnò grammatica latina! — Già il GINGUENÉ (*Hist. litt. d'It.*, P. I, chap. XV, nota) contraddisse a questa opinione, messa fuori dal BALDELLI (*Vita del Boccaccio*, nota alla p. 16). Chi d'altra banda vuole una testimonianza della religiosa venerazione del Boccaccio per l'Alighieri, ed insieme del gentilissimo animo di lui, non ha che a leggere la sua epistola in versi al Petrarca, con cui egli accompagnava un esemplare della *Commedia* (CORAZZINI, *Lettere del Boccaccio*, p. 53. — Il prof. GANDINO in una nota al discorso *Della varia fortuna di Dante* del CARDUCCI (p. 363-370) confrontò con molta accuratezza la lezione vaticana con la beccadelliana di questa epistola, e ne concluse che nessuna delle due può riguardarsi come una copia fedele del testo).

(1) TROYA, *Il veltro allegorico di D.*, § XXXV. — Il BAYLE, che dimostra un'acrimonia veramente strana contro Dante (forse per la invettiva da lui diretta nel XX del *Purgatorio* (v. 49-96) contro tutta la casa di Francia, da Ugo Capeto a Filippo il Bello) opina che Dante non sia mai stato a Parigi (Vedi *Diction. historique et critique*, vol. II, p. 561). Tale opinione è smentita da tutti li storici più accreditati. Nel 1308 ripone il BALBO questo viaggio (L. II, cap. IX). Dicesi anzi

la *Commedia*, d'innanzi a gran turba di que' tali, che dai padri loro, o dalli avi, di leggieri avriano potuto attingere notizie precise sulla vita privata del poeta, osasse riconfermare esplicitamente, solennemente, ciò che intorno la Portinari avea scritto, aggiungendo sè aver quella notizia ricavata da persona che Bice conobbe e fu per consanguineità strettissima a lei? (1). È probabile che uno dei commentatori, che ora a ragione si stimano maggiormente, Benvenuto da Imola, quasi contemporaneo, riportasse la notizia nel suo grosso ed ingenuo latino? Nè solo Benvenuto, ma anche Filippo Villani, il quale poteva essere esattamente informato, poichè seguì il Boccaccio nell'ufficio d'interprete pubblico della *Commedia* (2); ma anche

---

che da Parigi si recasse anche in Inghilterra. Ma di ciò non abbiamo, ch'io sappia, notizie che nella lettera poetica del Boccaccio al Petrarca, dove si legge:

> . . . . Novisti forsan et ipse
> Traxerit hunc iuvenem Phoebus per celsa nivosi
> Cyrreos, mediosque sinus tacitosque recessus
> Naturae, coelique vias terraeque marisque,
> Aonios fontes, Parnasi culmen, et antra
> Iulia, Parisios dudum *extremosque Britannos*.

Il Troya reputò che durante la dimora in Parigi ricevesse Dante la notizia delle intenzioni che avea Arrigo di Lucemburgo (eletto imperatore il 27 novembre 1308) di scendere in Italia, e in questa occasione componesse il canto di Sordello, VI del *Purgatorio* (*De' due veltri di D. A.*, § XVIII).

(1) Boccaccio, *Commento alla D. C.* (ediz. Fraticelli) vol. I, p. 148.

(2) Villani, *De civitatis florentinae famosis civibus*, II. — De vita et moribus Dantis.

il Manetti, che di poco si scosta dalla narrazione boccaccesca e narra anch'egli il primo innamoramento nel calendimaggio ed il dolore del poeta per la morte della sua donna (1); e dei più tardi il Landino (2), e, quel che più monta, Lionardo Bruni, aretino, che evita il più possibile li amori di Dante, non stimandoli troppo degna cosa di tanto uomo, eppure ne fa cenno, non senza rimproverare il Boccaccio, perchè vi si è fermato sopra di troppo (3); e trascuro eziandio, per studio di brevità, molti altri meno autorevoli. Voi mi direte che io mi riferisco unicamente alla autorità, ma in questo caso, mi sembra, l'autorità può essere vero criterio scientifico, giacchè è consenso di scrittori, è consenso di popolo. Ed inoltre non mancano anche altri argomenti. Se il vivere dell'uomo è *ragione*

---

(1) Manetti, *Dantis, Petrarchae ac Boccaccii vitae.*

(2) Nella vita di Dante che precede la sua edizione della *Comedia di Danthe Alighieri poeta divino* (1529).

(3) Al Bruni parve — « che il nostro Boccaccio, dolcissimo e suavissimo uomo, così scrivesse la vita e i costumi di tanto sublime poeta, come se a scrivere avesse il Filocolo, o il Filostrato, o la Fiammetta; perocchè tutta d'amore, e di sospiri e di cocenti lacrime è piena ». Ma conclude: « Che giova a dire? La lingua pur va dove il dente duole; e a chi piace il bere sempre ragiona di vini ». Figuratevi se quest'uomo, cui piaceva Dante solo con la spada o con la penna in mano, avrebbe dato di tutto cuore addosso al Boccaccio, se avesse pur sospettato che tutto lo amore del poeta potesse esser fandonia. (Vedi Lionardo Aretino, *La vita di Dante e del Petrarca.* Io consultai la edizione tratta da un manoscritto della rediana (Firenze, 1672); ho per altro veduto anche l'altra cavata da un codice della libreria Cinelli. (Firenze, Mazzoni, 1847)).

usare, chiaro risulta che il vivere contro ragione sarà *umanamente non vivere*. Quindi nel mondo etico dantesco il peccato è morte, perchè appunto segna un deviamento dal retto uso di ragione. Questa interpretazione può darsi quasi costantemente alla morte nel senso morale della *Commedia*. Ora come mi potete voi attribuire questo significato alla morte della compagna e del padre di Beatrice (1), alla morte di Beatrice medesima (2), quando in tutta la *Vita Nuova* non siavi che adombrato un concetto allegorico? Che cosa significa il dire apertamente:

> Partissi dalla sua bella persona
> Piena di grazia l'anima gentile (3);

e altrove,

> . . . . . Morte, assai dolce ti tegno;
> Tu dêi omai esser cosa gentile,
> Poichè tu se' nella mia donna stata,
> E dêi aver pietate, e non disdegno.
> Vedi che sì desideroso vegno
> D'esser de' tuoi, ch' io ti somiglio in fede.
> Vieni, chè 'l cor ti chiede (4);

e nel *Canzoniere*, rivolgendosi pure alla morte, il chiamarla *persona pia?* (5). Come si pone questo in

(1) *V. N.*, § VIII e XXII.
(2) *V. N.*, § XXX.
(3) *V. N.*, § XXXII.
(4) *V. N.*, § XXIII.
(5) *Canzoniere*, P. I, canz. III, str. 1.

relazione con la espressione usata da Dante nel *Convito*, — *quella viva Beatrice beata* —, dove parlandosi dell'anima pura della donna, che mai non avea patito morte di peccato, egli la chiama appunto eternamente viva, perchè eternamente beata, come una *beatrice* puramente allegorica avrebbe dovuto essere anche nella *Vita Nuova?* (1). Inoltre nella terzina,

> E monna Vanna e monna Bice poi,
> Con quella ch'è sul numero del trenta,
> Con noi ponesse il buono incantatore (2),

Dante accenna evidentemente al serventese delle belle donne fiorentine (3), di che ho già tenuto parola, ed in cui sembra venissero citate Giovanna, Lagia (4) e

---

(1) *Convito*, Trat. II, cap. IX. — Avrei voluto portare anche un altro argomento, somministratomi dalle ultime parole di questo capitolo: — « io così credo, così affermo, e così certo sono, ad altra vita « migliore, dopo questa, passare; là dove quella gloriosa donna vive, « *della quale fu l'anima mia innamorata, quando contendea*, come « nel seguente capitolo si ragionerà ». Dove il *quando contendea*, se si riferisce alla donna, che qui è Beatrice, equivale a mio senno a *quando viveva*. Ma si deve veramente riferire quell'inciso a Beatrice, o non piuttosto all'anima del poeta, che ne fu innamorata, quando (essa anima) *contendea?* Mi sembra che la interpretazione sia dubbia e quindi non toccai affatto questo punto.

(2) *Canzoniere*, P. I, son. I.

(3) *V. N.*, § VI.

(4) Così chiama il Fraticelli, non so su qual fondamento storico (quando non sia la lezione *monna Lagia* invece di *monna Bice* del magliabechiano 991 (!)) la donna di Lapo. Il Nannucci ed il Giuliani dichiarano di non saperne nulla di preciso.

Beatrice. Al quale proposito altri ha già osservato molto giustamente come non sia poi tanto verisimile che fra le donne reali delli amici collocasse Dante la sua, puramente allegorica, per quanto alto concetto teologico e cabalistico ei riponesse nel nono posto sortito da Beatrice (1). E con molto acume fa notare il Carducci il significato importante che deve avere per noi « il nominare che fa qui Dante la donna « amata così famigliarmente col suo diminutivo e « vezzeggiativo (2), e col titolo di conversazione « *monna* », tanto più che, come attesta il Boccaccio, il nome della figlia di Folco « era Bice (comechè egli « (Dante) sempre dal suo primitivo nome, cioè Bea- « trice, la nominasse) (3). Abbiamo oltracciò una canzone in morte di Beatrice indirizzata a Dante da Cino (4). Che il poeta della *Vita Nuova* potesse idearsi una donna a modo suo, che rispondesse ad un suo concetto qualunque, e accarezzarla, e sdilinquirlesi d'innanzi, è possibile, per quanto non sia probabile; ma che poi i suoi famigliari gli facessero anche le loro condoglianze, perchè la sua donna immaginaria era mancata, ciò che più esplicitamente equivarrebbe

---

(1) Fraticelli, *Dissertazione sulla V. N.*, p. 24, 25.

(2) Nella edizione della *V. N.* del D'Ancona (p. 105). Vedi anche *Parad.*, C. VII, v. 14. Questo può valere contro il Perez, che mostra tenerci tanto al nome di *beatrice*. Tale argomento usò infatti contro di lui, se ben mi ricordo, il D'Ancona.

(3) *Vita di Dante* (ediz. Moutier), p. 18.

(4) *Rime*, VII, p. 9-12.

a dire, perchè e' si era stancato di vezzeggiare il suo ideale; e per giunta queste condoglianze facessero sul serio, come si trattasse di disgrazia vera, senza che mai sotto quei rammarichii da burletta poetica trasparisse il sorriso: mi pare la sia un po' forte a credere. Tanto più quando una strofa come la seguente (nella quale del resto mi sembra che l'efficacia dell'espressione riveli in più siti la tenerezza dell'amicizia):

Conforto già conforto l'Amor chiama,
E Pietà prega — Per dio, fate resto: —
Or v'inchinate a sì dolce preghiera,
Spogliatevi di questa vesta grama,
Da che voi siete per ragion richiesto;
Chè l'uomo per dolor more e dispera.
Ceme vedreste poi la bella ciera,
Se vi cogliesse morte in disperanza?
Di sì grave pesanza
Traete il vostro core omai, per dio!
Che non sia così rio
Vêr l'alma vostra, che ancora ispera
Vederla in cielo e star nelle sue braccia;
Dunque di speme confortarvi piaccia (1),

trova riscontro nell'addolorarsi grande di Dante per la morte dell'amata donna, che ci viene attestato dal Boccaccio (2).

---

(1) p. 11.
(2) *Vita di Dante*, p. 20, 21.

Per tutte queste ragioni, ed altre di minor conto, che ho trascurate o dimenticate, credo che la Beatrice di Dante debba essere ritenuta un personaggio storico. Quindi l'amore dell'Alighieri avea un obietto reale, e poteva essere affettivo. Ci corre per altro un bel tratto di via da questa affermazione così discreta a quello che i soliti critici poeti hanno immaginato intorno a Beatrice. Ad essi parve di vedersela d'innanzi, e non furono contenti se non la toccarono con mano e non la fecero toccare anche ai lettori. Lascio stare la descrizione che ne fece il Boccaccio (1), uomo che d'altronde non la pretende mai a critico, intorno la quale ottimamente notò il De Sanctis: « sotto il « suo sguardo profano Beatrice perde tutta la sua « idealità, e l'amore di Dante, scacciato dalle sue re- « gioni ascetiche e platoniche e scolastiche, acquista « una tinta romanzesca » (2). Ma, quel che fa più meraviglia, il Drouilhet, che, secondo l'uso francese, non scrisse su Dante nulla di nuovo nè di profondo, ma purtuttavia pose in chiaro delle relazioni psicologiche interessanti, e caratterizzò molto bene alcuni fatti della vita e della poesia dantesca, chiudendo li

(1) *Vita di Dante*, p. 18. — « .... assai leggiadretta e bella, se- « condo la sua fanciullezza, e ne' suoi atti gentilesca e piacevole molto, « con costumi e con parole assai più gravi e modeste che 'l suo piccolo « tempo non richiedeva; e, oltre a questo, aveva le fattezze del volto « delicate molto e ottimamente disposte; e piene, oltre la bellezza, di « tanta onesta vaghezza, che quasi un'angioletta era reputata da « molti ».

(2) De Sanctis, *Storia della lett. ital.*, vol. I, cap. IX, p. 298.

occhi a tutti i dubbi della critica, scrive di Beatrice, mezzo fra l'entusiasta e il ragionatore: « Malgré son « jeune âge, sa figure avait une expression sereine « de candeur, une grâce naïve et sérieuse à la fois, « quelque chose de grave et d'idéal dans la forme de « l'ovale, qui expliquent, si c'est possible, l'émotion « soudaine de Dante » (1). E il Missirini, autore anch'esso di una biografia di Dante, presenta in un suo opuscolo al mondo la vera immagine di Beatrice, che, solo per averla egli trovata con quella di Dante, reputò genuina, e nonostante che gli esperti nell'arte la giudicassero opera del xv secolo, si ostinò sempre a credere essere un vero e preciso ritratto della fanciulla dei Portinari (2). Beatrice ci sfuma d'innanzi, come un'ombra, nello strano racconto dantesco. Lo scrittore moderno che parla di amori determina tutto

---

(1) Drouilhet, *Dante Alighieri et la Divine Comédie*, chap. I, § III, p. 88.

(2) Missirini, *Dell'amore di Dante Alighieri e del ritratto di Beatrice Portinari.* — Per avere un'idea delle assurdità a cui può condurre una interpretazione grettamente letterale di Dante, si pensi che l'A., leggendo nel *Purgatorio* (C. XXX, v. 31-33) la nota terzina:

> Sopra candido vel cinta d'oliva
> Donna m'apparve, sotto verde manto,
> Vestita di color di fiamma viva,

spiega con la massima disinvoltura che ciò dipende dall'abitudine che avea Beatrice di andar vestita di colore *pallido sanguigno.* (Cfr. *V. N.*, § II). Ma, siccome a me sembra che prendendo la cosa nel significato letterale sia necessario considerare tuttaquanta la terzina e non soltanto l'ultimo verso, io proporrei di vestire addirittura la povera

nella donna del suo cuore, la persona, li atti, i luoghi dove ella sta; egli osserva tutto, pensa a tutto, si concentra tutto nelle pertinenze della sua innamorata: vedine mirabile esempio nel *Werther*. Per Dante l'ambiente non esiste: i fatti avvengono in *una* città, in *una* casa, in *una* via; li occhi della donna sono occhi soltanto, non occhi cerulei, nè bruni; la bocca è bocca, nè più nè meno, increspata da un sorriso tutto al più, nè si nominano mai i denti d'avorio, nè le labbra coralline, *die Augen*, *die Lippen*, *die Wänglein*, in mille modi cantati nella poesia heiniana. Del resto della persona nulla: tutto è aereo, tutto indeterminato. Il levare all'amore di Dante questa indeterminatezza è un falsarlo. È un falsarlo rispetto la personale attitudine amorosa dello spirito dantesco; è un falsarlo anche in riguardo all'uso dei tempi. Tanto è vero che anche l'amore del Petrarca, che è pure più delimitato e circostanziato assai di quello dell'Alighieri, e non raggiunge mai un grado molto elevato nè molto squisito di idealità, potè essere messo in dubbio sin dalli amici e contemporanei. Giacchè oramai nessuno ignora il curioso dubbio di Giacomo Colonna, vescovo di Lombez, la cui singolarità sicuramente, che darebbe a pensare a chiunque, fece supporre senza alcun fondamento di vero, all'ultimo critico tedesco del Pe-

---

Bice dei tre colori, bianco, rosso e verde. Molto estetico davvero il vestiario dell'amata di Dante, la quale (a confessione dello stesso amante, che in quel momento avea forse le traveggole) soleva andare — « ornata alla guisa che alla sua giovanissima etade si convenìa ».

trarca, il Koerting, che fosse uno scherzo (1). Ma intorno a Laura almeno sorride la bella natura di Provenza, verso la quale si slancia con melanconico ardore l'affetto petrarchesco (2); mentre Beatrice riempie

---

(1) A questa ipotesi buttata là dal KOERTING nel suo libro, *Petrarca's Leben und Werke*, rispose già il BARTOLI nella *Rassegna Settimanale* del 18 agosto 1878, senzachè lo ZUMBINI potesse muovergliene rimprovero nella *Nuova Antologia* del 1° febbraio 1879 (p. 560). Non vi può essere, a mio parere, confutazione migliore di quella che ci porge lo stesso brano della lettera petrarchesca al Colonna, in cui davvero non può che meravigliarci la molta serietà con che il Petrarca piglia la cosa e li argomenti fiacchi, per quanto da uno sdegno rettorico rinfocolati, che viene arrecando. Giudichino i lettori: — « Quid ergo ais, finxisse me mihi speciosum Laureae « nomen, ut esset et de qua ego loquerer, et propter quam de me « multi loquerentur; re autem vera in animo meo Lauream nihil « esse, nisi illam poëticam, ad quam aspirare me, longum et inde« fessum studium testatur; de hac autem spirante Laurea, cuius « forma captus videor, manu facta esse omnia, ficta carmina, simulata « suspiria? In hoc uno vere utinam iocareris! simulatio esset utinam « et non furor! Sed, crede mihi, nemo sine magno labore simulat: la« borare autem gratis, ut insanis videaris, insania summa est. Adde, « quod aegritudinem gestibus imitari benevolentes possumus, verum « pallorem simulare non possumus. Tibi pallor, tibi labor meus notus « est: itaque magis vereor, ne tu illa festivitate Socratica, quam iro« niam vocant, quo in genere ne Socrati quidem cedis, morbo meo « insultes ». (*Epist. de reb. famil.*, L. II, ep. IX). E pensare che invece nel *Segreto* egli fa dire ad Agostino che il suo amore è *conosciuto dal volgo!*

(2) « Non è in tutta la nostra poesia una figura femminile che sia, « come Laura, così continuamente circondata da bellezze naturali, che « quasi non ce la sapremmo più raffigurare divisa da quelle »; scrive lo ZUMBINI nel suo bello studio sul *Sentimento della natura* nel Petrarca (Vedi *Studi sul Petrarca*, p. 27. — Cfr. anche p. 28 a 30 e p. 36, 37; KOERTING, *Op. cit.*, p. 104-110).

essa sola il poeta, che sembra la contempli sempre nello splendore nebuloso di una visione.

È per questa ragione appunto che, dato per illazione logica dalla sussistenza di Beatrice un amore affettivo, così lo chiamo per brevità, nell'Alighieri; io stimo di avere delli argomenti abbastanza validi per provare come sopra la realtà appunto si fabbricasse la allegoria, e come ne venisse un amore razionale, contemporaneo all'amore affettivo, ma non sempre parallelamente espresso. Questa è la prima parte della tesi che ho già posta in addietro. Dopo aver dimostrato la estensione dell'amore nella razionalità, le relazioni della poesia col simbolo, la realtà di Beatrice, vengo a dichiararla come meglio mi sarà concesso.

Richiamo circa il senso allegorico la citazione, già notata in addietro, del *Convito* (1), e la raffronto con quanto è scritto nella lettera a Cane; « alius sensus « est, qui habetur per literam, alius est, qui habetur « per significata per literam » (2). Questo vale a stabilire un senso allegorico nelle opere di cui si tratta, ma non è sufficiente a dimostrare che esso senso allegorico sia il solo vero e che favola solamente debba essere la lettera sotto cui è nascosto. Onde sapendo noi che l'amore di Dante avea per iscopo la Bice Portinari, e di questa Beatrice appunto parlandosi nella *Vita Nuova*, mi sembra potersi logicamente conclu-

---

(1) Trat. II, cap. I.
(2) *Epist. a Cane*, § 7.

dere che nel suo libretto amoroso l'autore raccontasse dei fatti reali e non dei fatti immaginarî. Questo va solo asserito in massima, giacchè non abbiamo veruno argomento storico per affermare che il tale o il tal altro fatto sia veramente accaduto. Dante ci dice esplicito nel *Convito*, che solo è lecito ad uno scrittore il parlare di sè per due necessarie cagioni, « l'una « è quando senza ragione di sè, grande infamia e pe« ricolo non si può cessare », e qui si cita il caso di Boezio, « l'altra è quando per ragionare di sè, gran« dissima utilità ne segue altrui *per via di dot« trina* » (1). Ora riguardo la *Vita Nuova* noi dobbiamo lasciar da banda la prima cagione ed attenerci necessariamente alla seconda. Quale ammaestramento, chiedo io, avrebbe potuto arrecare quel libretto all'universale, quando in nessuna parte di esso si celassero speculazioni e verità scientifiche sotto la veste della autobiografia amorosa? Questo doveva essere nella intenzionalità di Dante, secondo il suo principio; doveva poi essere una necessità nella sua maniera di concepire, quando egli scriveva la *Vita Nuova*. Ma quando fu scritta veramente la *Vita Nuova*, questo libro della *rigenerazione morale*, praticata dall'amore? (2). Io credo che la questione cronologica sia qui intimamente connessa alla verace interpretazione

---

(1) *Convito*, Trat. I, cap. II.

(2) Secondo l'antica interpretazione del Salvini (παλιγγενεσία), risuscitata e dimostrata vera dai moderni; Trivulzio, Giuliani, Carducci fra li italiani; Witte, Wegele, Ruth fra li stranieri.

dell'opera. Il Boccaccio narra molto chiaramente: « duranti ancora le lagrime della sua morta Beatrice, « quasi nel suo ventesimosesto anno compose in un « suo volumetto, il quale egli intitolò la *Vita Nuova*, « certe operette, siccome sonetti e canzoni, in diversi « tempi davanti in rima fatte da lui, maravigliosa- « mente belle » (1). Dal che si rileverebbe:

1. Che l'epoca della parte poetica del libro è anteriore a quella del commento in prosa; e ciò sarebbe riconfermato dall'*intendimento di assemprare le parole*, manifestato nel primo paragrafo.

2. Che l'anno preciso in cui venne scritta la parte prosaica della *Vita Nuova* sarebbe il 1291.

Ora, secondo quanto calcoliamo su i dati portici da Dante, la nascita di Beatrice sarebbe da riporsi nel 1266, il primo incontro col poeta nel 1274, il secondo incontro nel 1283, la morte nel 1290. Che i primi lavori poetici di Dante possano ascriversi precisamente al 1283, epoca del primo incontro (2), epoca in cui, secondo narra il Villani, convennero in Firenze molti trovatori e poeti illustri per le feste fatte dalla compagnia d'amore, cui erano addetti circa mille cavalieri e donzelli (3); è ipotesi che si può reputare quasi certezza (4). Che poi le poesie inserite nella *Vita Nuova* segnino

---

(1) Boccaccio, *Vita di Dante*, p. 67.

(2) Cfr. Carducci, *Delle rime di Dante*, p. 141. — D'Ancona, *Commento alla V. N.* (p. 91).

(3) Gio. Villani, *Cron.*, L. VII, cap. 89.

(4) Vedi § III della *V. N.*

le principali fasi dell'amore di Dante e che, secondo una ardita ma non inverosimile congettura dell'Amati, la privazione del saluto corrisponda al matrimonio di Bice con Simone de' Bardi, avvenuto nel 1287 (1); mi sembra pure sia cosa molto verisimile. Ma che per la sola attestazione del Boccaccio debba riporsi nel 1291 la composizione della prosa della *Vita Nuova* (2), ovvero protrarla al 1292 o al 1293; non mi pare nè storico, nè logico. E prima di tutto chi ci dà facoltà di ritenere per positivo che la *Vita Nuova* sia stata scritta tutta d'un fiato? Non sappiamo noi forse come accadesse spesso a Dante, fosse abitudine o necessità, di interrompere le opere intraprese; ciò che si manifesta qua e là nel *Convito*, nel *De vulgari Eloquio*, nel *De aqua et terra?* Non vi è forse una divisione recisa nella *Vita Nuova* medesima al § XVII, dopo il quale la poesia dantesca si rivela più matura e più alta? Non deve per noi essere un argomento importantissimo quello del sonetto ai *peregrini*, che riguarda senza dubbio veruno l'accorrere a Roma delle

---

(1) *V. N.*, § X. — Amati, *Dei rapporti di alcuni passi della Vita Nuova colla Divina Commedia.* — Nei *Rendiconti del reale Istituto lombardo di scienze e lettere*, serie II, vol. VIII, fasc. 7°, p. 234. Mi sembra che tale supposizione possa essere confermata da quanto è scritto nel § XIV della *V. N.*, dove Dante trova Beatrice nella « compagnia d'una gentildonna, che disposata era lo giorno », perocchè, come nota il Balbo (p. 37), la compagnia delle spose novelle solea comporsi di donne maritate.

(2) Troya, *Veltro di D.*, § XII. — Fraticelli, *Dissertazione sulla V. N.*, p. 38, 39, 40. — Fraticelli, *Dissertaz. sul Convito*, § IV.

genti in occasione del giubileo indetto da Bonifazio VIII (a. 1300) (1), come dimostrò in un suo opuscolo importante il Lubin, sostenuto in questo anche dal Carducci? (2). Per fermare la cronologia dei fatti indaghiamo pure le opere delli autori, giacchè questa è una ricerca storica che può riuscirci molto utile, ma non pretendiamo di stabilire qualcosa di preciso, quando il fondamento storico assolutamente ci manchi. Con questa pazza smania si corre rischio di falsare la storia, e di far prendere una cattiva piega alla critica. Io per me son certo che la *Vita Nuova* fu scritta prima dell'esilio (a. 1302); che la parte prosaica di essa è assolutamente distinta dalla poetica; che vi sono delle interruzioni; che la seconda strofa della canzone

Donne, ch'avete intelletto d'amore (3)

pare accenni vagamente al concetto della *Commedia*; che infine il sonetto a' *peregrini* può solo esser stato fatto verso la fine del 1299 o nel principio del 1300; e questo mi basta. Ora, quando fu scritto il *Convito?* Anche su questo punto le opinioni sono molte e intricatissime. Pochi hanno la beata fiducia del Giuliani, che il *Convito* non possa esser stato scritto parte

---

(1) *V. N.*, § XLI. — Gio. Villani, *Cron.*, L. VIII, cap. 36.
(2) Lubin, *Intorno all'epoca della V. N.* (Gratz, 1862), p. 26, 27, 28. — Carducci, *Delle rime di D. A.*, p. 232.
(3) *V. N.*, § XIX.

prima, parte dopo del 1302, per la magra ragione che il volgare vi è trattato magistralmente (1). Pochi, per far servire tutto il mondo dantesco ad uno scopo prestabilito, sostengono, come il Foscolo, che Dante intraprendesse il *Convito* dopo la morte di Arrigo VII, per conciliarsi coi Fiorentini, e quindi dopo il 1313 (2). La critica moderna si può ben dire abbia stabilito (non si vogliano andare a cercare le piccole differenze di epoca) che il trattato primo ed il terzo sono indubbiamente scritti dopo l'esilio, il secondo e forse anche il quarto (almeno in parte) prima. Il trattato secondo, dopo le osservazioni dello Scolari, del Fraticelli, del Lubin e del Selmi, viene categoricamente attribuito ad un'epoca anteriore a quella dell'esilio, e la canzone intorno alla quale si avvolge, essendo intonata da Carlo Martello nella *Commedia* (3), il qual Carlo Martello soggiornò in Firenze l'anno 1295, debbe naturalmente essere anteriore a quest'epoca, seppure non fu veramente composta nel dicembre 1294, come dopo un calcolo accurato crede di poter assicurare il Lubin (4). Così pure intorno il trattato quarto, anche non ammettendo addirittura la asserzione un po' precipitata del Fraticelli, che ne stabilisce la data nel

---

(1) Giuliani, *Il Convito di D. A.*, nella *N. Antologia* dell'aprile 1874 (vol. XXV, p. 817).

(2) Foscolo, *Discorso sul testo della Commedia*, § CXI.

(3) *Parad.*, C. VIII, v. 32-39.

(4) Lubin, *Op. cit.*, p. 22, 23.

1298 (1), credo nessuno voglia esitare ad accogliere la idea esposta dal Selmi, e confortata di buoni argomenti, in un libro che merita tutta la considerazione dei dantisti, che cioè questo quarto trattato fosse « composto in due tempi ben distinti; nel ter« mine del dugento, per i due primi terzi: nel tre« cento, fuori di patria, in intervallo di animo pacato, « per l'ultimo terzo » (2). Non curando affatto li altri due trattati, che non entrano nel mio assunto, mi sembra che da tutto ciò io sia licenziato a stabilire che la *Vita Nuova* si intreccia, a differenza di quanto si è comunemente detto sinora, con parte del *Convito*, e che quindi la maniera allegorica, oltrechè nella intenzione dantesca, doveva essere già penetrata nella sua abitudine di concepire.

---

(1) Fraticelli, *Dissertaz. sul Convito*, § VI. — L'argomento precipuo addotto dall'autore è il cenno che fa Dante nel cap. XXVIII del Trat. IV a Guido Montefeltrano, il quale mancò ai vivi il 28 ottobre 1298.

(2) Selmi, *Il Convitò; sua cronologia, disegno, intendimento, attinenze con le altre opere di Dante*, cap. II. L'A. nota un passo (Trat. IV, cap. III) in cui si accenna a Rodolfo, Adolfo ed Alberto, e fa osservare giustamente come per ciò il trattato in discorso non possa essere stato principiato prima del 1299, giacchè Alberto salì al trono solo nella seconda metà del 1298. (Rodolfo regnò dal 1273 al 1298; Alberto dal 1298 al 1308. — Vedi Balbo, L. II, cap. IX, p. 320 a 324). Il cap. XVI poi, dove si parla come di persona viva del calzolaio Asdente di Parma, morto nel marzo 1300, indica evidentemente che questo capitolo e quelli che lo precedono non hanno una data anteriore alla fine del secolo. — Quanto alla seconda parte del trattato, è indubitato, a parer mio, che le parole dirette a Firenze nel cap. XXVII devono essere state scritte durante l'esilio.

Un appoggio a ciò può trovarsi nelle parole del *Convito*, tante volte poste in mezzo a sproposito: « E « se nella presente opera, la quale è *Convito* nomi- « nata e vo' che sia, *più virilmente si trattasse* che « nella *Vita Nuova*, non intendo però a quella *in « parte alcuna derogare*, *ma maggiormente giovare « per questa quella*; veggendo siccome ragionevol- « mente quella fervida e passionata, questa temperata « e virile essere conviene » (1). Ora io domando, che cosa intende egli dire Dante confessando che nel *Convito*, ei tratta *più virilmente*, se non che l'obietto del *Convito* essendo assolutamente scientifico sembragli più alto, più dignitoso il ragionarne? Dal che si deduce in primo luogo che non può essere esclusivamente allegorica la *Vita Nuova*, scritta in quell'età nella quale « l'anima nostra *intendendo* al cre « scere, allo abbellire del corpo, onde molte e grandi « trasmutazioni sono nella persona, non puote perfet- « tamente la razional parte discernere » (2). In secondo luogo poi questo richiamo alla *Vita Nuova* in sul principio del *Convito* manifesta chiaramente l'idea di voler stabilire la continuità fra l'una opera e l'altra; e perchè questa continuità sia possibile, bisogna ammettere che tra di esse vi sia qualche simiglianza di contenuto, tanto più che Dante protesta di non volere in modo alcuno, con la allegoria delle canzoni e con

---

(1) *Convito*, Trat. I, cap. I.
(2) *Convito*, Trat. IV, cap. XXIV.

la spiegazione di essa fatta nel *Convito*, *derogare* a quanto ha detto nella *Vita Nuova*, ben s'intende nella parte allegorica di essa, perchè io non so davvero come la parte letteraria potesse essere dal *Convito* smentita. Anzi egli professa di volerle *maggiormente* giovare. Come volete voi che con le dotte osservazioni dei trattati potesse egli giovare alla narrazione ingenua del suo amore per Bice? Il concetto di Dante in questo passo sembrami tanto chiaro, da rendere inutili ulteriori spiegazioni.

L'allegoria della *Vita Nuova* deriva da un abito allegorico dell'intelligenza e quindi procede a sbalzi e non parallelamente alla lettera. Vi fu chi mise fuori l'ipotesi che con la *materia nuova* del § XVII cominci la allegoricità dell'operetta, e d'allora in poi solamente si riguardi in Beatrice la scienza divina (1). Non mi sembra che vi sia argomento alcuno per stabilirlo. Che la poesia della *Vita Nuova* divenga nella seconda parte più alta, ed anche più artistica, è vero; che anzi la canzone del § XIX segni qualche cosa di molto nuovo e di molto bello nella vita poetica dell'Alighieri, sia quasi il *manifesto di un rivolgimento poetico* (2), che si stacca affatto dalla prima forma un po' oscillante nell'incertezza dell'adolescenza fra la maniera di Guittone e lo *stil nuovo*, è vero; che quindi molto ragionevolmente si congetturi esservi

---

(1) Lubin, *Op. cit.*, p. 14.
(2) Carducci, *Delle rime di D. A.*, p. 170.

stata un'interruzione, forse assai lunga in questo luogo del libro, può esser vero anche questo: ma vale forse tutto ciò a persuaderci che siasi nel frattempo compiuto il trasumanamento di Beatrice? Mi pare di no. D'altra banda se nella divisione della canzone or or menzionata vi è un periodo, da cui apertamente traluce lo intendimento allegorico di essa (1), giacchè nel senso letterale non vi ha nulla di difficile a comprendersi; se nella allucinazione del poeta infermo, in cui si parla della futura morte della donna, forse il più bel tratto della *Vita Nuova*, il misticismo e la allegoria danno la mano ad un affetto infantilmente puro (2): non è men vero che la narrazione della morte di Folco non può coprire allegoria (3), che eziandio nella prima parte vi sono due visioni evidentemente allegoriche (4), che infine la Beatrice teologica non può essere ancora entrata nella mente del poeta giovane, prima dell'apparizione della *donna pietosa*, che è la filosofia e null'altro, come ho fiducia di mo-

---

(1) « Dico bene, che a più aprire lo intendimento di questa canzone « si converrebbe usare più minute divisioni; ma tuttavia chi non è di « tanto ingegno, che per queste che son fatte la possa intendere, a me « non dispiace se la mi lascia stare; chè certo io temo d'avere a troppi « comunicato il suo intendimento, pur per queste divisioni che fatte « sono, s'egli avvenisse che molti la potessero udire » (*V. N.*, § XIX).

(2) *V. N.*, § XXIII.

(3) *V. N.*, § XXII.

(4) *V. N.*, § III e XII. — Nel § III l'A. dice: « Lo *verace giudicio* « del detto sogno *non fu veduto allora per alcuno*, ma ora è manifesto « alli più semplici ».

strarvi in appresso. L'allegoria prepoteva sul Dante della *Vita Nuova*, tanto nella prima parte che nella seconda: egli si trovò impegnato in una lotta tremenda fra il cuore e la mente, fra l'amore affettivo e l'amore razionale, fra l'uomo nuovo di cui sentiva i germi in sè medesimo e l'uomo vecchio del quale sopravviveva in lui pur tanta parte. La *Vita Nuova* e una porzione del *Canzoniere* sono frutto di questa situazione psicologica dantesca; necessaria anche in un genio come il suo, anzi specialmente in un genio come il suo, giacchè le grandi idee madri della civiltà non nascono di generazione spontanea, ma prima di sprigionarsi richiedono battaglia d'intelletto, selezione d'idee, altrettanto indispensabili quanto difficili e dolorose. L'amore di Dante, se fu un affetto ardente nella realtà, come si vuole (ciò che non ci è dato veramente affermare nè negare), non fu certo un affetto ardente nella sua manifestazione letteraria. Anzi chi non abbia una idea adeguata della poesia anteriore a Dante, dello svolgersi della lirica, delle influenze occitaniche e bolognesi sulla poesia toscana, correrà rischio di confonderlo addirittura con una assoluta freddezza d'animo. Vi sono bensì delle poesie affettuose, specialmente gentili nella *Vita Nuova*, nol nego, ma se ben guardate sono in generale molto più poesie altamente poetiche, che altamente amatorie. L'affetto non trabocca mai in Dante, come avviene in Jacopone ed in altri; in Dante sensuale, come attesta il Boccaccio (1),

---

(1) *Vita di Dante*, p. 65-66. « Tra cotanta virtù, tra cotanta

che si fa mistico nelle rime; in Dante che contempla pacifico il maritaggio di Beatrice, poichè ella era niente più e niente meno che la *donna della sua mente*; in Dante, nel quale ancora rimane (sembrerebbe incredibile!) un rimasuglio di trovatore, nel più profondo dell'anima, come rimase pur anco nel Petrarca, che respingeva, da poco onesto ch'egli era, la sventurata madre dei suoi figli, per inneggiare ad un'altra donna con un idealismo dalle ali pesanti, che rasenta pur sempre la terra. A questa freddezza contribuisce molto il secondo senso, che in Dante si spinge talora alle più alte sommità teologiche e tal altra precipita sino alla cabala. Il mondo cabalistico della *Vita Nuova* si apre con la prima apparizione di Beatrice (1).

« scienza, qual si è dimostrato di sopra essere stata in questo mirifico « poeta, trovò ampissimo luogo la lussuria; e non solamente ne' giovanili anni, ma ancora ne' maturi; il qual vizio, comechè naturale e « comune sia, nel vero non che commendare, ma scusare non si può « degnamente ».

(1) *V. N.*, § II. — Questa prima apparizione diede luogo a discussioni molte fra li interpreti per le parole enigmatiche — « alli miei « occhi apparve prima la gloriosa donna della mia mente, la quale fu « chiamata da molti Beatrice, i quali non sapeano che si chiamare ». Il Trivulzio lesse il *sì* accentato, e in questo ebbe parecchi seguaci, fra cui anche il D'Ancona. Il Fraticelli volle leggere *e quali*, interpretandolo per *e altri*. Il Canello in un articolo della *Rivista di Filologia romanza* (vol. I, pag. 46) appoggiandosi a testi antichi sostenne che quel *chiamare* non è altrimenti infinito, ma discende in linea diretta dal perfetto soggiuntivo, onde la frase in questione corrisponderebbe in basso latino alla seguente: « qui nesciebant quid sic *clamarint* ». Questa forma verbale avrebbe riscontro nel *futuro junto* delli spagnuoli. Quel filologo illustre che è il Flechia rispose nella *Rivista*

Qui comincia il famoso predominio del *nove*, che raffredda tante volte il libro, ed ha in tutto il pensiero di Dante una importanza veramente strana. L'antichità aveva trovate ragioni recondite nella scienza dei numeri per opera di Pitagora, esagerata in seguito da Senofane e da Parmenide d'Elea; poi Macrobio avea veduto in essi la perfezione maggiore e minore chiamando egli perfettissimo il *dieci* (1). Dante, pieno la mente della scienza del tempo, con una potenza di astrazione non comune, ed un animo incline alle superstizioni (2), osservò forse il predominio di certi numeri nelle vicende dell'amor suo, vi almanaccò intorno, ne fece un sistema, che traverso il *Convito* (3) trovò esplica-

---

di filologia e d'istruzione classica, confutando l'opinione del CANELLO e mostrando come quell'infinito sia una forma di ripiego, simile a quelle che si usavano dai lanzichenecchi e nella cosidetta *lingua franca*. In questa gara di egregi ingegni si ascolta e si ammira. A me sembrerebbe per altro che non fosse affatto necessario il ricorrere alli aiuti della glottologia per spiegare l'uso di quel *chiamare*. Giacchè la interpretazione più giusta è forse quella data dal GIULIANI, e che è al tempo stesso la più semplice. « *Non sapeano che si chiamare*, vale *qual* « *nome dovessero darle*. Per semplice e naturale effetto, che in loro « al vederla si destava, la chiamavano Beatrice indovinandone così il « vero nome, come questo le convenisse propriamente ». Del resto chi avesse la curiosità di conoscere qualcosa di più intorno a tale questione può consultare la nota del CARDUCCI a p. 62 della ediz. della *V. N.* del D'ANCONA.

(1) PEREZ, *La beatrice svelata*, cap. XVI, p. 319.

(2) Ce ne è argomento anche la credenza di Dante nella astrologia, sì spesse volte dimostrataci nell'opera massima e nelle minori. Cfr. a questo proposito CANTÙ, *Ezzelino da Romano* (cap. X, specialmente p. 293, 94).

(3) Trat. II, cap. V, VI, XIV, XV.

zione nella *Commedià*. Il primo incontro di Dante con Beatrice fu a nove anni, il secondo a diciotto; la morte dell'amata donna accadde precisamente quando il perfetto numero dieci fu nove volte compiuto nel secolo, e guarda caso! proprio nel nono mese dell'anno giudaico; quando Dante scrisse il sirventese delle sessanta donne, Beatrice cadde nel nono posto. Questi non sono che i luoghi principalissimi della *Vita Nuova*, in cui ci è fatto osservare il combinarsi misterioso del *tre* e del *nove*, e dei loro multipli. Le cose vanno tanto innanzi, che alli occhi del poeta diventa Beatrice medesima un *nove*, che ha per radice la trinità divina (1). Fenomeno curiosissimo, che meriterebbe di essere studiato adeguatamente, perchè ha nella poesia dantesca un'importanza singolare, e intorno il quale credo abbia già fatte delle dotte ricerche l'Amati in un suo discorso intitolato: *Il ternario nelle opere di Dante* (2). Questo predominio

---

(1) « . . . . più sottilmente pensando, e secondo la infallibile « verità, questo numero fu ella medesima; per similitudine dico, e ciò « intendo così: lo numero del tre è la radice del nove, perocchè sen« z'altro numero, per sè medesimo moltiplicato, fa nove, siccome vedemo « manifestamente che tre via tre fa nove. Dunque se il tre è fattore « per sè medesimo del nove, e lo fattore dei miracoli per sè medesimo « è tre, cioè Padre, Figliuolo e Spirito Santo, li quali sono tre ed uno, « questa donna fu accompagnata dal numero del nove a dare ad inten« dere, che ella era un nove, cioè un miracolo, la cui radice è solamente « la mirabile Trinità ». *V. N.*, § XXX. Cfr. inoltre nella *V. N.* i § II, III, VI, XII, XXIX, XL.

(2) In questo discorso, letto nell'ateneo di Bergamo, l'A. trovò in tutte le opere dell'Alighieri trecento esempi di ternari, di cui 156 solo nella *Commedia*.

così costante del nove, che fu idea fissa dell'autore, e comparve, com'era naturale, nella prosa della *Vita Nuova*, scritta posteriormente alla poesia, non può che farci dubitare delle epoche che Dante ci vien citando nel discorrere dell'amor suo. Io confesso ad esempio, che intorno il primo innamoramento dei nove anni ci ho sempre avuto i miei dubbi, nonostante le asserzioni del Boccaccio. Può essere benissimo che una simpatia fanciullesca stringesse Dante a Bice fin da quell'età, e che poscia, innamoratosi il poeta veramente di lei, ei desse a questa simpatia un più alto significato; ma chi ce lo può assicurare? Quel primo incontro fu un'apparizione, ovvero semplicemente una visione? e non potrebbe essere anche la prima pietra dell'edifizio cabalistico del *nove?* Ai lettori il decidere.

A mio parere adunque la realtà e la allegoria si svolgono contemporaneamente nella *Vita Nuova.* Se non che l'allegoria è ben lungi dall'essere qualche cosa di altamente vero, di profondamente sentito, cui si conformino i fatti della vita reale. Il passaggio qui è, come notai, dalla realtà all'astrazione, e non dall'astrazione alla realtà. Donde avviene che non vi ha una allegoria che segua parallelamente la realtà, come avverrebbe nelle canzoni del *Convito* e nella *Commedia*, quando il senso letterale fosse verità e non favola. La allegoria della *Vita Nuova*, sempre s'intende nel commento prosaico, è una allegoria vaga, incoerente, che fa capolino qua e colà e poi vanisce come nebbia per lasciare il luogo a qualche concetto gentile, spontaneamente amoroso, che sgorga dall'animo del

poeta. Nè per me regge l'obbiezione del Fraticelli al Trivulzio che, se allegoria v'era, l'avrebbe l'autore avvertito, come fece nelle altre opere sue, giacchè anzitutto io non ammetto, come il Trivulzio fece, un senso allegorico parallelo fra li amori di Dante per la Bice Portinari e quelli per la sapienza; ed inoltre non è affatto vero che dell'allegoricità della *Vita Nuova* non vi sia alcun sentore; basterebbe il richiamare quel che già notai in addietro intorno l'ultimo brano del § III e del XIX, e quanto si dice in sul principio del *Convito* (1). E se poi mi si osservasse che questi cenni sono ben poca cosa, io risponderei che Dante non è uso a dichiarare con insistenza l'allegoricità delle opere sue; ne siano prova i pochi accenni della *Commedia*, che vengono soltanto corroborati dalla esplicita professione della lettera allo Scaligero: ne sia prova la maniera con che il poeta manifesta l'allegoria di due canzoni, che avrebbero dovuto esser commentate nel *Convito*, e che quindi si ha diritto di ritenere siano piene zeppe di simbolismo;

> Ma perocchè 'l mio dir util vi sia,
> Discenderò del tutto
> In parte ed in costrutto
> Più lieve, perchè men grave s'intenda;
> Chè rado sotto benda
> Parola oscura giunge allo 'ntelletto;
> Per che parlar con voi si vuole aperto (2).

---

(1) FRATICELLI, *Dissertaz. sulla V. N.*, p. 44-47.
(2) *Canzoniere*, P. II, canz. V.

. . . .

Canzone; a' panni tuoi non ponga uom mano
Per veder quel che bella donna chiude:
Bastin le parti nude;
Lo dolce pomo a tutta gente niega,
Per cui ciascun man piega (1).

Mi varrei anche di un argomento, cui forse non pensò ancora nessuno: vale a dire di un passo della lettera che scrisse ad Ugoccione della Faggiuola frate Ilario, priore del monastero delli Eremitani di Santa Croce del Corvo, cui Dante avea nel 1308 affidato l'*Inferno*, nella sua seconda dimora in Lunigiana (2). In questa lettera il buon frate scrive, parlando di Dante — « Chè « (secondo io intesi da altri, ed è mirabile) già prima « di sua pubertà tentò dir cose non più udite; e (più « mirabile ancora) quelle cose che appena in latino si « possono da migliori spiegare, egli si sforzò di chia- « rirle in volgare » (3). A che cosa poteva alludere frate Ilario con queste *cose non più udite*, espresse per di più *in volgare?* Alle rime no sicuramente, perchè era costume del tempo il rimar d'amore in italiano; al commento prosaico della *Vita Nuova* preso

(1) *Canzoniere*, P. II, canz. VI.

(2) Cfr. TROYA, *Veltro alleg. di D.*, § XXXIV. — GERINI, *Memorie storiche di Lunigiana*, p. 49, 50.

(3) BALBO, *Vita di D.*, L. II, cap. VI, p. 289. — FRATICELLI, *Vita di D.*, p. 341. Il testo dice: « cum secundum quod accepi ab aliis « (quod mirabile est) ante pubertatem inaudita loqui tentavit, et mi- « rabilius, quae vix ipso latino possunt per viros excellentissimos ex- « pliceri, conatus est vulgari aperire sermone ».

nel senso letterale neppure, perchè se quel commento potea sembrar cosa strana, non vi erano pur tuttavia dette delle cose *non più udite;* a porzione del *Convito*, potrebbe essere, ma bisognerebbe supporre che Dante lo mostrasse al frate, ciò che non è troppo verisimile, e poi, come ebbe a dire in seguito Dante stesso, quell'opera era stata pur sempre scritta *dopo l'entrata di gioventute*, vale a dire dopo il venticinquesimo anno (1) e non *prima della pubertà*. Per le quali ragioni tutte io tengo per fermo che le parole di frate Ilario alludano alla parte allegorica della *Vita Nuova*. La Beatrice della *Vita Nuova*, nei momenti in cui assume un secondo senso, non è affatto la teologia: ella comincia ad esserlo, intenzionalmente, solo dopo la comparsa della *donna pietosa;* quando Dante si propone di non parlarne finchè non lo potrà fare più degnamente; in quell'accenno dell'ultimo paragrafo, per cui la *Vita Nuova* collegasi alla *Commedia*. La Beatrice allegorica oscilla qui fra la individuazione simbolica e la indeterminata figura idealistica. Forse il poeta, ricamando il suo bel commento intorno i suoi versi giovanili, e rientusiasmandosi nella visione della sua fanciulla, non sapeva precisamente neppur lui medesimo a quali conclusioni simboliche egli andasse a finire. Il massimo della

(1) *Convito*, Trat. I, cap. I — Trat. IV, cap. XXIV. — Cfr. la tavola delle età dell'uomo secondo Dante, pubblicata dallo Scolari nella sua *Appendice all'ediz. del Convito*, p. 24.

idealità, la privazione assoluta del sensualismo (1), una fantasia accesa, un'anima profondamente religiosa, una medievalità intensa di concetto, potevano, dovevano anzi, portare alla cabala, all'allegoria indeterminata, alla visione mistica contemporanea alla visione umana (2). Poichè egli è un fatto che la potenza del misticismo sull'animo dell'Alighieri è straordinaria. Nel Petrarca, molto meno medievale di Dante,

(1) Nel § XIX della *V. N.* Dante scrive che *la bocca è fine d'amore*.

(2) Intorno alla idealità dantesca voglio riportare le parole del Carducci, quello che di più vero si è ancora detto; di più vero e di più bello, giacchè il Carducci sa essere critico ed artista nel tempo stesso. — « In quelle anime nelle quali più può lo sdegno e l'odio, suole meglio che nelle altre l'amore essere gentile e profondo, verecondo e pensoso: anche la sensazione per loro idealizzasi. Cotesti leoni pare che nel bisogno sentito e presentito di riposo si abbandonino, declinando il capo nel grembo dell'amore, a sognare, cercando nel sognato paradiso degli occhi cari un rifugio o un refrigerio al deserto o all'inferno che gli circonda e gli tormenta. Con tale anima cotest'uomo che amò, come cantava il Byron, avanti di conoscere il nome dell'amore, che nutricò per forza intima l'amor suo primo senza alcuno incentivo o appagamento dei sensi, dovè in questa stessa privazione d'ogni soddisfazione sensuale esaltarsi. Aggiungasi il presentimento del prossimo fine di Beatrice su cui frequente ritorna: forse la persona troppo alta e sottile e la gracilità e il pallore dell'amata donna gliene dovè dar cagione. Credereste ch'ei vedesse a poco a poco spuntare dall'omero della bella fiorentina le ale di angelo, che la vedesse levarsi lenta lenta da terra: ond'è ch'egli guarda trepitando al cielo. E quell'anima sua, che astraevasi dal reale così facilmente, come sapeva apprenderlo e rappresentarlo, tanto più volontieri si lasciò andare alle meditazioni, alle fantasie, alle visioni indefinite; e le facoltà intellettuali ne contrassero una tal quale mobilità e lucidità che non è morbosa, ma quasi ». (*Delle rime di D. A*, p. 177-178).

vi ebbe un dissidio continuo, feroce fra il misticismo e l'amore. Quell'uomo stesso che salito sul monte Ventoso dimenticava quasi affatto di rimirare intorno a sè quello stupendo panorama, per elevarsi tutto verso il cielo, che gli si piegava sul capo, e scrutarvi dentro col cuore angosciato in una specie di allucinazione mistica i supremi destini dell'anima umana; quell'uomo stesso che, come confessa egli medesimo, aveva tentato la virtù di Laura, che resistette alla seduzione (1), fu impotente ad un idealismo eccelso come quello di Dante, e dopo aver manifestato nel suo *Segreto*, scritto a trentott'anni, la battaglia che gli si combatteva nell'anima, cui aveva già accennato nella lettera al Colonna (2), e poscia ricordò nella epistola *Ai posteri*, si acquetò finalmente nella contemplazione di Laura morta, che gli si fece più cara, più umana, perchè appunto non esistendo nella realtà della vita, non riesciva ormai più peri-

---

(1) Nel dialogo III del *Segreto* il Petrarca dice: — « Ella fece « quanto potè per ben indirizzarmi. *Mossa da nessun priego, vinta « da nessuna lusinga*, serbò il muliebre decoro, *e stette sempre ferma, « sempre inespugnabile* contro la sua e la mia età, contro molte e « varie cose che avrebbero dovuto vincere un cuore di adamante. Quel- « l'animo femminile mi mostrava sempre che cosa si convenga ad un « uomo, e quanto sia obbrobrioso, *non solo il non esser pudico, ma « il tentare la pudicizia altrui*. Quando poi mi vide che, spezzato « ogni vincolo, correva precipitoso alla rovina, amò meglio abbando- « narmi che seguirmi ». (Trad. anonima del *Segreto*, ediz. Silvestri, p. 266).

(2) *Famil.*, L. II, ep. IX.

colosa al suo spirito: concetto ch'egli espresse in un luogo del suo *Canzoniere:*

> E ben m'acqueto e me stesso consolo;
> *Nè vorrei rivederla in questo inferno;*
> *Anzi voglio morire e viver solo* (1).

In Dante invece di questo dissidio fra l'amore e la fede non vi fu pure un' ombra; giacchè fin dal principio amore e fede si compenetrarono in lui intimamente. L'affettività della fede, unita all'affettività dell'amore, diede la Beatrice della *Vita Nuova;* la razionalità dell'amore entrata nelle più alte espressioni della fede, e combinata con l'arte, produsse la Beatrice della *Commedia*. La prima Beatrice è eminentemente donna; la seconda è eminentemente simbolo. Ma e l'una e l'altra dipendono da un processo costante di idealizzazione; nè all'una nè all'altra arrivano i sensi. È per questo che, se io comprendo benissimo le parole con che Agostino rappresenta al Petrarca la sua donna morta, per dimostrargli la caducità dell'amore e della bellezza (2), non comprendo come il Witte abbia potuto attribuire a Dante una

(1) *Canzoniere*, P. II, son. 73. — Vedi quel che ne dice il Bartoli nei *Primi due secoli della lett. italiana*, cap. XXI, XXII e XXIII.

(2) « Ma quando l'estremo giorno avrà chiusi gli occhi, che tanto ti « piacciono per tua sventura, quando mirerai l'immagine di lei defor- « mata dalla morte, e le pallide membra, ti vergognerai d'aver appli- « cato l'animo immortale ad un caduco corpicciuolo » (Petrarca, *Segreto*, p. 255).

canzone in cui si descrivono i guasti che dopo morte subisce il corpo di bella donna (1). So che di tali fantasime tetre e terribili si pasceva l'ascetismo medievale nei terrori monastici dell' oltretomba; so che nella rappresentazione così pittorica come poetica della morte, si diguazzava molto volentieri nella putredine (2); ma Dante, vivaddio, non è un asceta, Dante è

---

(1) Witte, *Rime in testi antichi attribuite a Dante*, nel vol. III del *Jahrbuch d. d. D. G.* (p. 285 a 289). Di questa canzone si trova una sola copia nel codice 63 della Marciana. Il poeta finge che gli appaia in sogno la sua donna, la quale gli parla della vanità della bellezza. Alla interrogazione di Dante:

. . . . . . ditime doncha
Degli ochi belli e de quei dolci cigli
In chui posavan tuti mei desiri,
E poi me dite di quel vagho volto
Che lintelecto el cor mavea si tolto
Con quelle man pollite,
E poi donna me dite
Di quella bianca gola e della testa
Che andava tanto onesta
Involta sotto un vello si legiadra
Che aprender ochi non fu mai sì ladra:

la donna risponde:

. . . . gli ochi mei si belli
Gli vermi rodon quelli
E le mie mani, e sopra la mia gola
La terra si discola
E sopra il volto si che tu il vedesti,
Averme mai veduta non vorresti.

(2) « Nel medio evo, affinchè il ribrezzo fosse maggiore e più saldo « rimanesse il concetto della umana nullità, non si figuravano per lo

mistico ed è amante nel medesimo tempo, Dante ha d'innanzi a sè una donna così altamente idealizzata, che il pensare allo sfacimento delle sue membra sarebbe un profanarla.

Fra la Beatrice, reale insieme e vagamente allegorica, della *Vita Nuova*, e la Beatrice teologia vi ha di mezzo la *donna pietosa*. Dopo la morte dell'amata, « accorgendomi, dice Dante, del mio travagliare, levai gli occhi per vedere s'altri me vedesse; « e vidi una gentildonna giovane e bella molto, la « quale da una fenestra mi riguardava molto pieto-« samente quant'alla vista; sicchè tutta la pietade « pareva in lei accolta » (1). Questa è la donna di che

---

« più i morti come scheletro perfetto, come cadavere interamente essi-« cato; ma più spesso con l'immagine di un corpo preda ancora alla « corruzione. In alcune danze pendono le minugia sul davanti dei « morti; spesso i vermi strisciano sulle braccia e sulle gambe, e la « carne marcida ci appare con un colore giallastro: la qual cosa è un « metterci sott'occhio gli orrori di un corpo in dissoluzione » (VIGO, *Le danze macabre in Italia*, p. 15, 16). Di ciò puoi vedere molti esempi nel pregevole studio del VIGO. Quanto alla rappresentazione poetica nota specialmente il ritmo del secolo XII, cavato da un codice ferrarese, e riportato dall'autore a p. 68-74. In un dramma claustrale del XII sec. (*De Nativitate*) vedevasi sulla scena il re Erode divorato dai vermi (*Carmina Burana*, p. 80 e seg., citato dal BURCKHARDT, *Op. cit.*, P. V, cap. VIII, p. 190, n. 1, e dal BARTOLI, *Storia della letteratura ital.*, vol. I, cap. VI, p. 216). — Cfr. inoltre il notevole componimento, forse di autore veneto, o almeno trascritto da copiatore veneto, che pubblicò il FERRARO (*Poesie pop. relig. del sec. XIV*; nella *Scelta di curiosità lett.* del Romagnoli, disp. CLII, p. 50-54); nonchè la str. III della leggenda siciliana riferita dal D'ANCONA (*La poesia pop. ital.*, p. 197-99).

(1) *V. N.*, § XXXVI.

si ragiona nel *Convito;* è la filosofia (1), i cui occhi sono le dimostrazioni (2), e l'amore che ispira è lo studio (3). Su di ciò tutti li interpreti vanno d'accordo. Ma vi ha invece discordanza massima circa la figura reale, che vuolsi sia nascosta nella *donna pietosa*. Che non sia Beatrice, mi sembra in generale venga consentito da tutti (e non è poco, giacchè in fatto a critica dantesca qualunque paradosso è possibile che faccia fortuna), tranne forse dal Borghini, che sembra parlasse del *Convito* senza averlo meditato (4). Ma all'infuori di quella di Beatrice, la *donna pietosa* ha fatto tutte le parti. Il Balbo ed il Fraticelli la presero per Gemma Donati (5), senz'accorgersi affatto, essi che danno tanto peso alla autorità del Boccaccio, come il modo in cui questi ci narra il matrimonio di Dante sia addirittura l'opposto di quanto è detto nella *Vita Nuova*, giacchè i parenti vedendo Dante incon-

---

(1) *Convito,* Trat. II, cap. XIII; Trat. III, cap. XI.

(2) *Convito,* Trat. II, cap. XVI.

(3) *Convito,* Trat. III, cap. XII.

(4) Borghini, *Introduzione al poema di Dante per l'allegoria,* nel volume di *Studi sulla Divina Commedia* pubblicato da O. Gigli nel 1855, p. 165. — Quello che mi fa molto più meraviglia si è il vedere questa opinione sostenuta in un recente studio di Mario Rapisardi, *La Beatrice di Dante* (in *Rivista Europea,* vol. III, fasc. IV, 16 agosto 1877, p. 593-94). Questo studio del resto rivela nel suo complesso più il poeta che il critico.

(5) Più recentemente anche il Bergmann in uno studio molto superficiale intitolato *Le pretese amate di Dante,* che venne tradotto dal Pitrè e pubblicato nel *Propugnatore* (An. III, P. II, cfr. p. 241-247).

solabile, trovarongli donna dicevole e « *dopo lunga* « *tenzone*, senza metter guari di tempo in mezzo, al « ragionamento seguì lo effetto, e fu sposato » (1). I più non fissarono precisamente persona alcuna, ma affermarono senz'altro che, trascorso alquanto tempo dopo morta Beatrice, il poeta fosse preso d'una leggiadra giovine, che gli avea dimostrato compassione; e in ciò, non senza mia meraviglia, s'accorda anche l'Ozanam, del resto sottile ricercatore di allegorie (2). Altri, e fra questi è da annoverarsi il D'Ancona (3), reputarono che l'incontro con la *donna pietosa* alludesse ad una delle avventure d'amore che corse Dante, abbandonatosi al libertinaggio dopo morta la sua donna, e che in seguito vergognandosi di quella sua passione, e volendo sfuggire alla taccia di *levezza d'animo*, la adonestasse nel *Convito* con l'amore alla filosofia. Il Carducci, concretando questa opinione, conclude con una ipotesi ingegnosissima, che la *donna pietosa* si identifica con la *donna della pietra*, alla quale sono indirizzate molte rime del *Canzoniere*, e per cui il poeta provò, certo avanti l'esilio, un amore sensuale (4). A me sembra che di non poca probabilità godano queste due ultime opinioni, che si possono agevolmente ridurre ad una; ma sono fermamente convinto che tale probabilità fosse loro conci-

---

(1) *Vita di Dante*, p. 22.
(2) *Op. cit.*, P. IV, p. 287.
(3) *La Beatrice di Dante*, cap. IV.
(4) *Delle rime di D. A.*, p. 208-215.

liata molto più dall'ingegno di chi la mise fuori, che da prove veramente positive. Che prima ancora di essere esiliato, e dopo il 1290 Dante si lasciasse andare ad una vita alquanto scioperata, non credo sia da porsi in dubbio; ne fa fede la sua amicizia con Forese Donati, il *Bicci novello* (1), attestata nel *Purgatorio* (2); ne fa fede il notissimo rimprovero di Beatrice nel paradiso terrestre (3); ne fa fede infine il seguente sonetto del Cavalcanti:

Io vengo il giorno a te infinite volte,
  E trovoti pensar troppo vilmente:
  Molto mi duol della gentil tua mente,
  E d'assai tue virtù, che ti son tolte.
Solevati spiacer persone molte,
  Tuttor fuggivi la noiosa gente,
  Di me parlavi sì coralemente,
  Che tutte le tue rime avea accolte.
Or non mi ardisco per la vil tua vita
  Far dimostranza che 'l tuo dir mi piaccia,
  Nè in guisa vegno a te che tu mi veggi.
Se 'l presente sonetto spesso leggi,
  Lo spirito noioso che ti caccia
  Si partirà dall'anima invilita (4).

---

(1) Secondo dimostrò egregiamente il Carducci, in una nota al discorso più volte citato (p. 160-162).

(2) *Purgat.*, C. XXIII, v. 115-117.

. . . Se ti riduci a mente
Qual fosti meco e quale io teco fui,
Ancor fia grave il memorar presente.

(3) *Purgat.*, C. XXX, v. 115-135.

(4) Ediz. Cicciap., son. XXII.

Ma che perciò? Era egli forse uso delli scrittori del tempo, l'andar vantando i proprî amorazzi, quando questi scrittori non appartengano alla piccola *bohême* del trecento, come nelle liriche e non nel poema, Fazio delli Uberti, ed Antonio Pucci, il *piacevole fiorentino*, *dicitore di molte cose in rima*, bizzarrissimo ingegno quant'altri mai? (1). Non udiamo noi forse il Petrarca solennemente professare nella lettera *ai posteri*, che « d'altri amori non *si* accese che d'*un solo* « nella *sua* giovinezza, e quello onesto ad un tempo « ed ardentissimo? » (2). Come mai si può egli ritenere che di una passione volgare parlasse Dante proprio nella *Vita Nuova*, proprio dopo quell'idealissimo amore per Bice, proprio in quei termini e con quelle rime pacate, così differenti dalla febbrile ansia che rasenta e molte volte tocca l'inartistico in quelle veramente dirette alla misteriosa *donna della pietra?* Alla quale forse, enuncio la mia supposizione col massimo riserbo, è indirizzata anche la canzone del codice riccardiano, che il Witte pubblicò per la prima volta, reputandola diretta a Beatrice (3). E se anche, come vorrebbe il Carducci, l'amore di Dante bene av-

---

(1) Sacchetti, nov. CLXXV.

(2) Trad. Fracassetti.

(3) Vedi *Rime in testi antichi attribuite a D.* (p. 273, 274). Mi condusse a questa ipotesi l'intonazione di tutta questa poesia, molto diversa da quella che assume normalmente l'amore di Dante per la Portinari. Nè deve impensierire la citazione esplicita del nome di Beatrice fatta nell'ultimo verso della str. I, giacchè, a quel che mi sembra capire dallo scorrettissimo testo, l'amore per essa è contrapposto a quello della donna di cui si duole.

viato in sulle prime, si rompesse più tardi, come mai venne in mente al poeta di vendicarsi di quella donna traditrice glorificandola nell' allegoria del *Convito?* sarebbe davvero un curioso modo di vendetta. E poi, dato anche che questo fosse, non sarebbe egli sembrato ridicolo ai Fiorentini, che certo tutti conoscevano la qualità di questo secondo amore dantesco, il vederlo poco appresso così stranamente idealizzato? O quella passione era ignota, ciò che nella Firenze dell' epoca è inverosimile, ed allora a che parlarne, se era riuscita a male, se era vergognosa? O era nota, ed in questo caso, a che sarebbero approdate tutte le proteste e le allegorie del *Convito?* Inoltre, come mi spiegate voi il silenzio assoluto del Boccaccio su questo punto ed il sonetto di Dante a Cino:

> Io mi credea del tutto esser partito
> Da queste vostre rime, messer Cino;
> Chè si conviene omai altro cammino
> Alla mia nave, già lunge dal lito:
> Ma perch' i' ho di voi più volte udito,
> Che pigliar vi lasciate ad ogni uncino,
> Piacemi di prestare un pocolino
> A questa penna lo stancato dito.
> Chi s'innamora, siccome voi fate,
> Et ad ogni piacer si lega e scioglie,
> Mostra ch'amor leggermente il saetti:
> Se 'l vostro cor si piega in tante voglie,
> Per Dio vi priego che voi 'l correggiate,
> Sì che s'accordi i fatti a' dolci detti (1);

(1) *Canzoniere*, P. III, son. III.

come mi spiegate questo, domando, se non ammettendo che il Boccaccio, al pari di Dante, non riguardasse come amori, ma come semplici trascorsi di gioventù le relazioni con la *donna della pietra* e forse con altre, non altrimenti che il Petrarca chiama solo *voluttuoso piacere* tuttoquanto passò fra lui e la povera madre de' suoi figli, quantunque questa amasse in esso, come osservò ottimamente il Foscolo, più l'uomo che la celebrità del poeta, e per quanto non potesse essergli sposa sacramentata, non però fosse spergiura ad altro marito? (1). Il Carducci fa un gran caso di quel trovarsi alla finestra della *donna pietosa* (2). Ma se Dante ha individuato veramente la filosofia, se di una scienza ha saputo fare una donna, deve dar poi tanta meraviglia che egli l'abbia anche posta alla finestra, come le donne usavano a' tempi suoi, forse molto più che non usino oggi? Quante cose ridicole, molto più ridicole di questa, si possono trovare nella *Commedia*, se si vuol far corrispondere in tutte le particolarità il senso allegorico al letterale! Un altro argomento che dà molto a pensare al Carducci è l'*in cui errai* del sonetto, con che sembra quasi Dante s'accomiati dalla filosofia (3). Ma in quel sonetto Dante non parla della donna, quale è rappresentata nella *Vita Nuova*, parla espressamente della donna del *Convito*, come si vede dal quarto verso della

(1) Foscolo, *Discorso sul testo della Commedia di D.*, § XCI.
(2) Disc. cit., p. 215.
(3) *Canzoniere,* P. II, son. VI.

prima quartina, che appartiene ad una delle canzoni commentate, nè il Carducci ha mai negato sicuramente che la filosofia, nient'altro che la filosofia, sia la donna del *Convito;* e quell'*errai*, lungi dall'essere confessione di fallo, sembrami possa significare l'incertezza della filosofia di fronte alle verità teologiche, certe di certezza assoluta perchè rivelate. Vi è poi l'*avversario della ragione*, terribile frase lanciata là in sul bel principio del § XL della *Vita Nuova*, che fa indietreggiare il Selmi e fa sorridere d'ineffabile consolazione il D'Ancona. Ed infatti, io non posso disconoscere che quel chiamar addirittura tutto l'amore per la *donna pietosa* contrario alla ragione, non sia un ostacolo da far pensare alquanto chiunque ritenga che in quella figura vi sia semplice allusione alla filosofia. Ma pensando un poco seriamente alla cosa, non ci viene di necessità il sospetto che fra il § XXXIX ed il XL sia trascorso un certo lasso di tempo? Nei paragrafi della *donna pietosa* Dante parla di quell'amore e di quella donna come di cose purissime e santissime; solo qualche volta sembra gli sopravvenga un rimorso, ed allora chiama *vile* sè stesso ed il suo affetto. *Vile* nel senso di *codardo*, perchè ha così presto dimenticato Beatrice, e non già nel senso di *abbietto*. Ciò che si può comprendere facilmente dalle parole che l'autore finge indirizzare a' suoi occhi: « Or voi solevate far piangere chi vedea la vostra do-« lorosa condizione, ed ora, pare che vogliate dimen-« ticarlo per questa donna che vi mira, e che non vi « mira se non in quanto le pesa della gloriosa donna

« di cui pianger solete; ma quanto far potete, fate; chè « io ve la rimembrerò molto spesso, maledetti occhi; « che mai, se non dopo la morte, non dovrebbero le « vostre lagrime aver ristato » (1). La parola *vile* è usata in un significato simile, parlandosi parimenti della filosofia individuata, nella prima canzone del *Convito:*

> Tu non se' morta, ma se' sbigottita,
> Anima nostra, che sì ti lamenti,
> Dice uno spiritel d'amor gentile;
> Chè questa bella donna, che tu senti,
> Ha trasmutato in tanto la tua vita,
> Che n'hai paura, sì se' fatta *vile.*

Nei paragrafi adunque, che riguardano la *donna pietosa* nella *Vita Nuova*, vi ha la traccia palese d'una lotta combattutasi fra l'amore per Beatrice estinta, che non era affatto ancora l'individuazione della teologia e l'amore per la filosofia. Di questo ci è testimonianza sicurissima un passo del *Convito*, che riporto intero, e dove si può vedere chiaramente che cosa significhi nel vero senso ciò che si dice della *donna pietosa*. « La stella di Venere due fiate era ri« volta in quello suo cerchio che la fa parere serotina « e mattutina, secondo i due diversi tempi, appresso « lo trapassamento di *quella Beatrice beata, che vive « in cielo con gli angioli*, e in terra colla mia anima, « quando quella gentil donna, di cui feci menzione

(1) *V. N.*, § XXXVIII.

« nella fine delia *Vita Nuova*, apparve primamente « accompagnata d'Amore agli occhi miei, e prese al« cuno luogo *nella mia mente*. E siccom'è ragionato « per me nello allegato libello, più da sua gentilezza, « che da mia elezione, venne ch'io ad essere suo con« sentissi, chè passionata di tanta misericordia si di« mostrava sopra la mia vedova vita, che gli *spiriti* « *degli occhi miei* a lei si fêro massimamente amici; « e così fatti dentro lei, poi fêro tale, che 'l mio be« neplacito fu contento a *disposarsi a quella imma*« *gine*. Ma perocchè non subitamente nasce amore e « fassi grande e viene perfetto, ma vuole alcun tempo « e nutrimento di pensieri, massimamente là dove « sono pensieri contrarii che lo impediscono, convenne, « prima che questo nuovo amore fosse perfetto, *molta* « *battaglia intra 'l pensiero del suo nutrimento e* « *quello che gli era contrario*, il quale per quella « gloriosa Beatrice teneva ancora la rôcca della mia « mente. Perocchè l'uno era soccorso dalla parte della « vista dinanzi continuamente, e l'altro dalla parte « della memoria di dietro, *e 'l soccorso dinanzi* cia« scun dì crescea, che far non potea l'altro, contrario « a quello, che impediva in alcuno modo di dare in« dietro il volto » (1). Dante dunque, che avea piena la mente dell'idea dell'amore razionale, che la sua donna aveva amata affettivamente e razionalmente, dovea reputarsi *vile*, perchè il *grande amore*, che avea

---

(1) Trat. II, cap. II.

posto ai nuovi studi, sembrava gli volesse scacciare dalla memoria l'antico. Ma, se ben badate, fino al § XL l'autore non si scaglia mai contro questa maniera d'amore, come avrebbe sicuramente fatto se, pur parlandone, si fosse trattato d'un amore volgare. Un improvviso cangiamento avviene nel § XL, e di questo cangiamento è causa una visione di Beatrice, dopo la quale sembra abbia luogo il giubileo e dopo il giubileo l'ultima *mirabile visione* con cui l'operetta si chiude. Quindi a me sembra di poter ragionevolmente supporre che questa seconda Beatrice, che scaccia la *donna pietosa* dalla mente di Dante, sia veramente la Beatrice trasumanata, la Beatrice della *Commedia*; che il § XL, scritto varii anni dopo il XXXIX, accenni alli studi teologici, che l'Alighieri avea naturalmente fatto seguire ai filosofici e nei quali si era talmente infervorato da reputare li altri persin *contrari alla ragione*; che il trattato secondo del *Convito*, scritto, in conformità di quanto ho accennato in addietro, contemporaneamente ai paragrafi della *donna pietosa*, non possa assolutamente, per questo appunto, rivestire di forme simboliche un fatto reale, ma sia il più esplicito commento possibile ai paragrafi stessi; che quindi, mancando affatto le prove per dimostrare che la *donna pietosa* sia un essere reale, ed essendovene invece parecchie in contrario, si possa ritenere il suo vero ed unico significato, sia la scienza filosofica (1). Nè alcuno venga in campo

(1) Il Witte, la cui opinione va sempre tenuta nel massimo conto,

col dirmi che troppo calore vi è nelle parole di Dante, giacchè anzitutto questa è sicuramente la parte meno passionata della *Vita Nuova*, al punto che io trovo molto più affetto nella canzone, interamente simbolica, commentata nel trattato terzo del *Convito;* ed in secondo luogo noi sappiamo per prova quanto l'ingegno di Dante fosse capace di entusiasmo per un essere astratto, che formasse lo studio e quindi l'amore della sua mente. Onde, ad esempio, parlando sempre della filosofia, egli esce a dire nel *Convito:* « Quanto fosse grande il desiderio, che amore di vedere costei mi dava, nè dire nè intendere si potrebbe. « E non solamente di lei era così desideroso, ma di « tutte quelle persone che alcuna prossimitade avessero a lei, o per familiarità o per parentela alcuna. « Oh quante notti furono, che gli occhi dell'altre per-

---

nei *Prolegomeni* alla sua edizione della *V. N.* (Lipsia, 1876), si mostra alquanto perplesso su questo punto. Tuttavia egli inclina a credere che la *donna pietosa* sia realmente esistita e che la simiglianza con quella del *Convito* sia solo di nome. Ma li argomenti da lui portati non sono certo tali da levare alcuno dall'incertezza. Riferisco le sue parole: « Quanto più si considera tutto quell'episodio della donna « gentile, quale lo leggiamo nella *V. N.*, tanto più il lettore resta « convinto, che vi si tratta di donna vera, di qualche bella fiorentina, « la di cui compassione commoveva, almeno di passaggio, l'autore, « fino a far nascere in lui un nuovo amore, sottentrante in luogo di « quello per la sua Beatrice, che da più di un anno era mancata ai « vivi. Dissi *donna vera*, ed aggiungo anche più reale che l'istessa « Beatrice. Se in questa il carattere allegorico, che l'era destinato per « la *Commedia*, si fa presentire a più d'un riguardo nella *V. N.*, la « Donna gentile non vi presenta nessun tratto che additi una significazione più recondita ».

« sone chiusi dormendo si posavano, che li miei nel-
« l'abitacolo dell'amore fisamente miravano! » (1). La mente di Dante, mente di pensatore e di artista, avea un'esuberanza tale di vitalità propria, che tendeva a comunicarla a tutto quanto le cadeva sotto; per cui le idee più astratte diventavano subitamente immagini, e poscia determinavano e plasmavano li indeterminati contorni d'immagine nella regolare e sensibile figura corporea. È per questo che la filosofia, nella quale Dante si era gittato per attenuare il dolore che gli passava l'anima, naturalmente « immaginava fatta come una
« donna gentile, e non la potea immaginare in atto
« alcuno, se non misericordioso; per che sì volentieri
« lo senso di vero l'ammirava, che appena lo potea
« volgere da quella » (2). Al che è da aggiungere un'altra particolarità. I libri filosofici che Dante si diede a leggere passionatamente e che rammenta nel *Convito*, furono il *De Amicitia* di Cicerone e specialmente il *De consolatione philosophiae* di Boezio, opera molto comunemente letta e meditata durante tutto il medioevo. Che questo libro gli facesse molta impressione lo attesta il nominarlo ch'ei spesso fa nelle opere sue; l'avere collocato Boezio in cielo con parole che non disdirebbero ad un padre della Chiesa (3); ed in fine

---

(1) Trat. III, cap. I.
(2) *Convito*, Trat. II, cap. XIII.
(3) *Parad.*, C. X., v. 121-129.

Or, se tu l'occhio della mente trani
Di luce in luce, dietro alle mie lode,
Già dell'ottava con sete rimani.

le molte massime di lui che trovansi verseggiate nella *Commedia*, come ce ne dà splendida prova Pietro di Dante nel commento del quale io contai più di sessanta citazioni di Boezio, nè posso assicurare di non averne trascurata qualcuna (1). Ora non vedete voi una connessione fra l'intendimento ed il titolo stesso dell'opera boeziana e l' appellativo di *donna pietosa* dato da Dante alla filosofia? Quel libro gli fu di vera

---

Per vedere ogni ben dentro vi gode
L'anima santa, che il mondo fallace
Fa manifesto a chi di lei ben ode.
Lo corpo ond'ella fu cacciata giace
Giuso in Cieldauro, ed essa da martiro
E da esilio venne a questa pace.

(1) Petri Allegherii *super Dantis ipsius genitoris Comoediam commentarium* (Firenze, 1846, ediz. curata da V. Nannucci) passim. Cfr. pure la dissertazione del Baur, *Boëtius und Dante*. Si osservi riguardo alle affinità di Dante e Boezio un fatto abbastanza strano. Il Pucci nel C. LV del *Centiloquio*, in cui parla di Dante, non contento delle lodi che gli tributa il Villani, allunga la narrazione inserendo un suo sogno, nel quale finge che le sette arti del trivio e del quadrivio e poscia la teologia vengano a lamentare la morte del sommo poeta. Alla Musica ei mette in bocca queste parole:

O Dante mio, che non fu mai stormento
Al mondo con sì dolce melodia,
Nè che facesse ogni uditor contento,
Come la tua solenne Commedìa,
Che accordò sì le corde al suono umano,
Che 'l pregio di Boezio s'andò via.

(terz. 29, 30). Che cosa veramente significhi questo passo; quale relazione possa trovarsi tra l'opera di Boezio e la musicalità, sia pure intesa come armonia spirituale, della *Commedia*, io non saprei.

consolazione, dunque quella scienza era una scienza misericordiosa, era una *donna* che gli si mostrava *pietosa*, e verso cui egli si sentiva attratto da intensissimo affetto. Ma vi ha di più; chè, come fu già notato, l'idea di personificare la filosofia, praticata dal Giamboni nell'ottavo capitolo della sua *Introduzione alle virtù* e da altri, potea venire all'Alighieri dallo stesso esempio di Boezio, giacchè questi finge nell'opera sua, che a consolarlo venga appunto una matrona dal portamento maestoso e dalli *occhi perspicaci*, che simboleggia la scienza filosofica (1). A

---

(1) Boezio nella prosa I del suo libro si dilunga assai più che Dante nella descrizione minuta di tuttoquanto riguarda la simbolica donna. Mi piace di mettere qui a fronte il passo dell'antico scrittore ed i brani corrispondenti del poema provenzale *Boezio*, che il Diez fa risalire al X secolo. Avverto che per quest'ultimo seguo la lezione del codice orleanese, pubblicata dal Meyer.

Haec dum mecum tacitus ipse reputarem, quaerimoniamque lacrymabilem styli officio designarem, adstitisse mihi supra verticem visa est mulier, reverendi admodum vultus, oculis ardentibus, et ultra communem hominum valentiam perspicacibus, colore vivido, atque inexhausti, vigoris, quamvis ita aevi plena foret, ut nullo modo nostrae crederetur aetatis: statura discretionis ambiguae.

. . . .

Nam nunc quidem ad communem sese hominum mensuram cohihebat; nunc vero

Cum jáz Boecis e péna charceral,
Plan se sos dols e sos menuz pecaz,
D'úna donzélla fo laïnz visitaz:
Filla's al rei qui a gran poestat.
Ella's ta bella reluz ént lo palaz.
Lo mas o intra inz es granz claritaz:
Ja no(n) es óbs fox issia alumnaz,
Veder ent pót l'om per quaranta ciptáz.

. . . .

Bella's la domna el vís a tant preclár,
Davan so vís nulz om nos pot celar;
Ne éps li omne qui sun ultra la már
No potden tánt e lor cors cobeetár
Qu'ella de tot no vea lor pessar.

. . . .

me sembra insomma così evidente la pura allegoricità di questa donna e quindi il naturalissimo passaggio

---

pulsare coelum summi verticis cacumine videbatur: quae cum caput altius extulisset, ipsum etiam coelum penetrabat, respicientiumque hominum frustrabatur intuitum.	Qual oras vol, petitas fai asáz. Cum ella s'auça, cel a del cap polsát; Quant be se dreça, lo cel a pertusat, É ve laïnz tota la majestat.
Vestes erant tenuissimis filis, subtili artificio, indissolubilique materia perfectae; quas, uti post, eâdem prodente, cognovi, suis manibus ipsa texuerat. Quarum speciem, veluti fumosas imagines solet, caligo quaedam neglectae vetustatis obduxerat.	Bél sún si drap, no sái nomnar ló fil, Mas molt per foren de bón e de sobtil. Ella se(ls) féz avía anz plus de mil. Tán no son vél, míga lór préz avil. Ella medesma teiset so vestimént, Que negus óm no(i) pót desfar neienz.
Harum in extremo margine Π, in supremo vero Θ legebatur intextum. Atque inter utrasque litteras, in scalarum modum, gradus quidam insigniti videbantur, quibus ab inferiore ad superius elementum esset ascensus.	El vestiment, en l'or qui es représ, De sóz avia escript ú pei (Π) grezésc: Zo signifiga la vita qui en ter'es. Sobre la schápla avía ú tei (Θ) grezesc, Zo signifiga de cél la dreita léi. Antr'ellas doas depent sun l'eschalo; D'aur no sun gés, mas no sun nuallor.
Eandem tamen vestem violentorum quorundam sciderant manus, et particulas quas quisque potuit, abstulerant. Et dextera quidem ejus libellos, sceptrum vero sinistra gestabat.	. . . . É sa ma déxtra la domna ú libre té, Tóz aquel libres era de fog ardenz... . . . . El ma senestre tén ú sceptrum reial.

Io ho qui cercato la corrispondenza dei due testi. Ma il simbolo piglia una complessità sorprendente nel poema provenzale. Meritano speciale osservazione il significato tutto morale dell'allegoria, e la curiosa immagine semibiblica delli uccelli che salgono e scendono per la mistica scala.

per mezzo di essa dalla prima alla seconda Beatrice, che stimo di avervi speso intorno abbastanza parole. Dante ci tenne sempre all' amicizia di questa *donna pietosa*, anche dopo che in un momento di esaltazione aveva chiamato il suo amore *avversario della ragione;* poichè nei tardi suoi anni, nel 1317, rifiutando sdegnosamente il rimpatrio che i Fiorentini gli aveano offerto a condizioni ignominiose, egli scriveva, e molto probabilmente a frà Moricone dell'Avellana: — « Lungi « sia da un uomo *famigliare della filosofia* una così « temeraria e terrena bassezza di cuore, da lasciarsi, « quasi legato, e a modo quasi di un Ciolo e d'altri « infami, offerire! » (1).

La seconda Beatrice è preannunziata dalla visione bellissima del § XXIII della *Vita Nuova*. « Io ima« ginava di guardare verso il cielo, e pareami vedere « moltitudine di angeli, i quali tornassero in suso ed « avessero dinanzi loro una nebuletta bianchissima; e « pareami che questi angeli cantassero gloriosamente; « e le parole del loro canto mi parea che fossero que« ste: *Osanna in excelsis;* ed altro non mi parea « udire ». Questa è la prima idea che balena a Dante del trapasso di Beatrice dalla realtà ad una pura idealità. E siccome, per la parte affettiva, che vi era nell'amor suo, questo trapasso gli doveva riuscir doloroso, così avvenne che quella visione gli ispirasse uno dei più pietosi paragrafi della sua operetta, e

---

(1) Balbo, *Vita di D.*, L. II, cap. XIV, p. 387.

senza paragone, la più bella delle poesie della *Vita Nuova*, quella che comincia:

Donna pietosa e di novella etate.

Ma a poco a poco l'amore razionale sembra soverchiasse in lui l'amore affettivo: egli si cominciò ad abituare all'idea di perdere la sua donna, ed il concetto mistico invase sempre più la sua mente. Quindi, allorchè davvero Beatrice morì, egli non ne fu sì profondamente tocco, come si crederebbe, anzi nella *Vita Nuova* ne parlò molto più freddamente che semplicemente, e, quel che è peggio, fece seguire alla notizia di quella morte le intricatissime sue elucubrazioni cabalistiche (1). Dunque il trasumanamento di Beatrice può considerarsi anteriore di qualche tempo alla morte di lei. La allegoricità vaga, che avea sempre regnato in tutto l'amore dell'Alighieri, cominciò ad incentrarsi in un concetto trascendentale. Approfonditosi quindi nelli studi filosofici, questo concetto gli divenne grado grado più aperto, finchè passato alle meditazioni teologiche, la Beatrice celeste gli apparve in tutto lo splendore della scienza divina. Questo avveniva nell'anno del giubileo (1300); e allora egli fermò nell'animo il grande disegno della *Commedia*, cui avea forse molte volte pensato in addietro; allora egli si propose di *studiar quanto po-*

---

(1) *V. N.*, § XXIX e XXX.

teva per dire di Beatrice « quello che mai non fu detto di alcuna »; allora egli diede un addio alle disquisizioni filosofiche nel sonetto da me più volte citato:

Parole mie, che per lo mondo sete;
  Voi che nasceste poich'io cominciai
  A dir per quella donna, in cui errai:
  Voi che, intendendo, il terzo ciel movete;
Andatevene a lei, che la sapete,
  Piangendo sì, ch'ella oda i nostri guai;
  Ditele: Noi sem vostre, dunque omai
  Più che noi semo, non ci vederete.
Con lei non state; chè non v'è Amore:
  Ma gite attorno in abito dolente,
  A guisa delle vostre antiche suore.
Quando trovate donna di valore,
  Gittatevele a' piedi umilemente,
  Dicendo: A voi dovem noi fare onore (1).

E la Beatrice della *Commedia*, spogliata anche di quel poco di corpo, di cui ci appare vestita nella *Vita Nuova*, salvava Dante dalla *selva selvaggia*, lo restituiva alla rigida virtù primiera, lo soccorreva nel suo breve ma burrascoso priorato, poscia nell'amaro esilio, lo faceva cantore *della rettitudine* (2), cantore dell'etica universale, che muove dalle più alte concezioni metafisiche, per svilupparsi e divulgarsi in mezzo alli umani. Nel medesimo anno 1300 Giovanni

---

(1) *Canzoniere*, P. II, son. VI.
(2) *De vulg. El.*, L. II, cap. 2.

Villani e Dante Alighieri trovatisi in Roma (1), inspiratrice per sè stessa dello storico e del poeta, allora poi, per la devota ricorrenza, feconda senza alcun dubbio di alte meditazioni trasumane; nel medesimo 1300 i due grandi fiorentini fermavano l'architettura delle opere loro, e poco appresso, l'uno ci dava la storia (2), l'altro, ingegno incomparabilmente più vasto, tutta intera la vita del tempo. È adunque al giubileo che il sostanziale mutamento del concetto dantesco deve ascriversi, che deve ascriversi l'idea vera e piena del poema. Nè relazione alcuna può aver avuta coll'*Inferno* la famosa catastrofe del ponte alla Carraia (3), avvenuta il 1° maggio 1304 (4). Non potè servire a dare l'idea della prima cantica, perchè già questa era concepita da lunga pezza, anzi era in parte già scritta; non potè servire ad aggiungere qualche cosa alla immaginazione dantesca dei patimenti infernali, perchè il poeta era assente da Firenze; non

---

(1) Che Dante veramente si recasse a Roma in quella occasione mi sembra lo attestino abbastanza chiaramente la similitudine del ponte di Castel Sant'Angelo (*Inf.*, C. XVIII, v. 28-33) e le parole di Casella (*Purgat.*, C. II, v. 100-105).

(2) Villani, *Cron.*, L. VIII, cap. 36.

(3) Questo ponte era stato costruito fra il 1218 ed il 1220 ad uso specialmente del borgo Ognissanti.

(4) Villani, *Cron.*, L. VIII, cap. 70. — Di questa festa così luttuosamente finita, sarebbe stato principale ordinatore il lepidissimo Bonamico Buffalmacco, secondo scrive il Vasari. Cfr. quanto ne dice il D'Ancona nel cap. IX dell'opera sua sulle *Origini del teatro in Italia* (vol. I, p. 88-91). Nota specialmente il curioso brano del *Centiloquio* del Pucci da lui riferito a pie' pagina.

potè neppure, quella rappresentazione, essere informata a qualche episodio di Dante, ciò che non si mostrò alieno dal ritenere il Balbo (1), perchè in quell'epoca non poteva assolutamente essere divulgata parte alcuna della prima cantica che, come è noto, non venne pubblicata prima del 1308 (2), e per tradizione vocale non abbiamo indizi, nè è ragionevole, si conoscesse (3).

---

(1) *Vita di D.*, L. II, cap. III, p. 236.

(2) Troya, *Dell'anno in cui pubblicossi la cantica dell'Inferno*, § VII. — Balbo, *Vita di D.*, L. II, cap. VI, p. 287. — Il Foscolo nel discorso già da me citato in addietro (§ XXX) mostrò credere che la *Commedia* sia solo stata pubblicata dopo la morte dell'autore, giacchè, secondo lui, le molte e fiere invettive che in essa si trovano avrebbero certo condotto il poeta a miserevole fine. È da notare per altro, senza far cenno affatto dei molti documenti storici in favore della pubblicazione, che l'Alighieri, appena consegnato a frate Ilario il suo manoscritto, se ne andò in Francia, dove poteva essere sufficientemente sicuro, e che poi tornato in Italia nel 1310, per le speranze riposte in Arrigo VII, non è affatto vero sfuggisse alle conseguenze del suo ardire, poichè, secondo una congettura del Troya e del Balbo, che mi sembra probabile, egli fu sostenuto in carcere dai conti Guidi. Ma allora la sua fama già grandeggiava, giacchè lo vediamo scrivere in nome proprio una lettera così intestata: « Universis et singulis Italiae re- « gibus et senatoribus almae Urbis, nec non gentibus atque populis, « humilis italus Dantes Allagherii florentinus et exul immeritus, orat « pacem ». Circa poi alla interruzione del poema ed ai sette canti mandati a Dante, nella sua prima dimora presso Moroello Malaspina, da Andrea Poggi ovvero da Dino Perini, di che con un particolareggiato racconto cerca di persuaderci il Boccaccio (*Commento alla D. C.*, ediz. cit., vol. II, p. 207-211, ed anche *Vita di D.*, p. 69-70, 71), io non ci ho mai potuto prestar fede completa. Vedi anche Troya, § XXIX del *Veltro allegorico di D.*

(3) La novella del fabbro e dell'asinaio, che strapazzavano i versi di

Non entra affatto nel mio assunto il parlare di Beatrice, nella sua *seconda etade*. La allegoria succedanea alla *Vita Nuova* è naturalmente affatto estrinseca ad essa; nè molto varrebbe a rischiarare l'amore di Dante tutto quello che per la sua donna allegorizzata egli mostrò di sentire nella *Commedia*. Non si deve credere per questo, come esagerando fecero alcuni, che la Beatrice del poema svapori completamente nel simbolo. Il parallelismo fra i vari sensi è mantenuto sempre da Dante, onde nei passi più altamente mistici tu cogli qualche volta i fiori più peregrini d'affetto e d'arte (1). La scienza che è sola, secondo il concetto dantesco, eternamente immobile, perchè in sè stessa assolutamente verace e perfetta, la teologia, che nel cielo delle scienze occupa il posto del supremo empireo luminoso (2), l'unica colomba senza macchia

---

Dante, la CXIV del SACCHETTI, seppure ha qualche fondamento di vero (Cfr. PAPANTI, *Dante secondo la tradiz. e i novell.*, p. 61. — D'ANCONA, *La poesia pop. italiana*, p. 34) si riferisce senza dubbio, come ottimamente asserì il BALBO (L. I, cap. XIII, p. 188) alle rime e non già alla *Commedia*.

(1) Cfr. quanto giustamente scrisse su questo punto lo SCHELLING (*Dante in philosophischer Beziehung*, in SCHELLING's *Sämmtliche Werke*, vol. V, P. I, p. 155, 156).

(2) *Convito*, Trat. II, cap. XIV. — « . . . . . li sette cieli, primi « a noi, sono quelli delli pianeti: poi sono due cieli, sopra questi, mo« bili, e uno, sopra tutti, quieto. Alli sette primi rispondono le sette « scienze del trivio e del quadrivio, cioè gramatica, dialettica, retto« rica, arismetica, musica, geometria e astrologia. All'ottava spera, « cioè alla stellata, risponde la scienza naturale, che fisica si chiama, e « la prima scienza, che si chiama metafisica; alla nona spera risponde

fra le sessanta regine e le ottanta drude di Salomone (1), questa altissima concezione semimistica incarnatasi nella estinta figliuola di Folco, ha saputo con un processo incrociato di idealizzazione e di concretamento, di cui non credo vi sia esempio nella storia delle lettere, serbare egualmente lucido ed efficace tutto il proprio organismo scientifico, come conservò viva e vera l'immagine del suo ente simbolico. Tutti rammentano la scena immortale del *Purgatorio*, scena complessa quant'altra mai, in mezzo ai reconditi significati della quale risplende la Beatrice allegorica con aspetto di Beatrice reale (2). Se non che, non è difficile l'accorgersene, questa Beatrice reale che rimprovera a Dante i suoi trascorsi

Regalmente nell'atto ancor proterva,

« la scienza morale; e al cielo quieto risponde la scienza divina, che « è teologia appellata ».

(1) *Convito,* Trat. II, cap. XV. — « Tutte scienze chiama regine, e « drude, e ancille; e questa chiama colomba, perchè è senza macola di « lite; e questa chiama perfetta, perchè perfettamente ne fa il Vero « vedere, nel quale si cheta l'anima nostra ».

(2) *Purgat.*, C. XXX, v. 28-145. A formarsi un'idea adeguata delle relazioni fra la Beatrice allegorica e la reale è necessario conoscer bene e avere intesa completamente tutta la visione ultima del *Purgatorio*. — Cfr. a questo proposito il bel lavoro dello Scartazzini, *Dante's Vision im irdischen Paradiese und die biblische Apocalyptik*, nel vol. II del *Jahrbuch d. d. D. G.* (p. 99-150) ed il recente studio di G. Ghirardini, *Della visione di Dante nel Paradiso terrestre*, pubblicato prima nel *Propugnatore* (an. X, P. II, p. 193: an. XI, P. I, p. 27) e poscia anche a parte. Per curiosità può essere anche confrontato Bergmann, *Notizia intorno alla visione di D. nel Paradiso terrestre* (*Propugnatore*, an. I, P. I).

non è affatto, come li amici sviscerati della sola lettera vogliono sostenere, la timida Portinari; è la Portinari trasfigurata come donna, trasumanata come idea. Bellezza, virtù e dignità, ma più di tutto determinazione nella linea artistica, sono cresciute a questa seconda Beatrice, cittadina del cielo: sublimità, divinità, si sono aggiunte alla idea di Beatrice, individuante la scienza rivelata. Ciò non ostante la Beatrice donna non s'innalza mai talmente da sparire nella Beatrice idea: esse procedono di conserva, giacchè, come avea altrove professato l'Alighieri, « il senso « litterale dee andare innanzi, siccome quello nella « cui sentenza gli altri sono inchiusi » (1). Persino nelle più elevate regioni del cielo, dopochè Beatrice è rimontata al suo scanno, ed ha lasciato in compagnia del poeta S. Bernardo, ella dà a divedere la sua innata benignità di donna nell'ultimo sorriso che largisce al suo Dante:

Così orai. E quella sì lontana
Come parea, sorrise e riguardommi;
Poi si tornò all'eterna fontana (2).

Mirabile quel sorriso paradisiaco della Beatrice beata, che si può raffrontare col primo saluto della Beatrice fanciulla terrena. Mirabile il trapasso dell'amore di Dante, dal più puro delli affetti umani alla più pura

---

(1) *Convito*, Trat. II, cap. I.
(2) *Parad.*, C. XXXI, v. 91-93.

lle contemplazioni mistiche, alla più alta divina-
ne razionale. Nella mistica rosa celeste trovasi
ma fra tutte Maria, la più grande, la piu bella
le concezioni cristiane, cui Dante solo, genio cri-
ano e medievale, poteva adeguatamente amare, in-
dere, rappresentare (1). E sotto di essa sta Eva, e

---

(1) Chi non rammenta sempre con tenerezza ed ammirazione i versi *Paradiso*, in cui il poeta descrive l'apparizione della Vergine?

Io levai gli occhi; e come da mattina
Le parti orïental dell'orizzonte,
Soperchian quella, dove il sol declina,
Così, quasi di valle andando a monte,
Con gli occhi vidi parte nello estremo
Vincer di lume tutta l'altra fronte.
E come quivi, ove s'aspetta il temo
Che mal guidò Fetonte, più s'infiamma,
E quinci e quindi il lume è fatto scemo;
Così quella pacifica oriafiamma
Nel mezzo s'avvivava, e d'ogni parte
Per egual modo allentava la fiamma.
Ed a quel mezzo, con le penne sparte,
Vidi più di mille angeli festanti
Ciascun distinto e di fulgore e d'arte.
Vidi quivi ai lor giochi ed ai lor canti
Ridere una bellezza, che letizia
Era negli occhi a tutti gli altri Santi.
E s'io avessi in dir tanta dovizia,
Quanto ad immaginar, non ardirei
Lo minimo tentar di sua delizia.
Bernardo, come vide gli occhi miei
Nel caldo suo calor fissi ed attenti,
Li suoi con tanto affetto volse a lei,
Che i miei di rimirar fe' più ardenti.

(*Parad.*, C. XXXI, v. 118-142).

poi Rachele e Beatrice e Lucia (1). Oh grande consesso, preannunziato nelle opere minori, intraveduto fin dal principio dell'*Inferno* (2), coronato di gloria nel *Paradiso!* D'innanzi a te, fatto divino, più che da costante tradizione, dall'arte del tuo poeta, piega le ginocchia commosso anche il più scettico dei moderni.

Tale la Beatrice, tale l'amore di Dante, secondo il concetto ch'io me ne sono potuto formare; concetto da me reputato tutt'altro che indiscutibile, ma che poggia almeno sopra un esame abbastanza lungo ed accurato di tutte le opere dell'Alighieri. Chi d'altronde si è qualche volta avventurato in quel vero labirinto che è la letteratura dantesca, conoscerà per esperienza come le indagini su qualunque parte benchè minima del pensiero o del sentimento del poeta riescano penosissime al critico, sì per la difficoltà intrinseca dello studio, sì anche per la babilonia che vi hanno creato attorno li interpreti grandi e piccini, cui bisogna ricorrere se non altro per quel rispetto

---

(1) *Parad.*, C. XXXII, v. 4-15. — Cfr. i due bei discorsi del Tommaseo, *Le donne del poema*, nel vol. I, p. 23, e *L'Ordine della beatitudine*, nel vol. III, p. 464 del *Commento*. Che la Lucia di Dante sia la santa vergine e martire, che fu orbata delli occhi, e però ottenne presso i cattolici gloria di avvocata della vista, mi sembra probabile. Tanto più che forse a lei ebbe a ricorrere Dante quando « per affaticare « lo viso molto a studio di leggere, in tanto *debilitò* gli spiriti visivi, « che le stelle *gli* parevano tutte d'alcuno albore ombrate » (*Convito*, Trat. III, cap. IX).

(2) *Inferno*, C. II, v. 94-114.

che dobbiamo sempre mostrare verso chi studiò il nostro tema prima di noi, e che pur tuttavia il più delle volte non riescono che a spargere il dubbio o la zizzania del preconcetto. Mi si perdoneranno dunque li errori, in grazia del buon volere.

Intorno all'affetto purissimo della *Vita Nuova*, traslato nella *Commedia*, germogliarono altri amori, più umani, più intensi forse, ma non poetizzabili. Sembrami di aver parlato abbastanza dell'amore ai tempi di Dante, perchè si possa comprendere, senza ulteriori spiegazioni, come la poeticità di esso dovesse essere in ragione inversa del suo sensualismo. Precisamente il contrario di quanto avviene a' nostri giorni, in cui per una manìa riazionaria storicamente giustificata, esteticamente paradossale, ogni amore ha bisogno di mascherarsi di sensualismo per addivenire poetico. Una volta le febbri del pensiero, che sopraffacevano i battiti del cuore, nonchè li impulsi dell' organismo; ora le febbri del senso. Esclusivismi dannosi all'arte entrambi, giacchè l'eterno umano, che è l'obietto di tutte le grandi rappresentazioni poetiche, risulta di un complicatissimo organismo psichico, cui mal giungono a comprendere, nonostante i loro vani conati, le scuole di ogni tempo. La grandezza dello *stil nuovo* fu la sovrimposizione del reale all'ideale; non altrimenti che la grandezza della moderna poesia sarebbe una potente idealizzazione del reale, ciò che un giorno praticò Arrigo Heine (1).

(1) « Tra l'ideale ed il reale non v'è dissidio, ma corrispondenza, per

Conosciuta quindi l'intuizione poetico-amorosa dell'Alighieri, ci sarà facile il comprendere perchè egli ricoprisse con un falso idealismo la sua passione per la *donna della pietra*, e perchè tentasse di celare affatto quella certamente più colpevole per la gozzuta casentinese, attestataci, non so su qual base storica, dal Corbinelli, citato dal Crescimbeni (1). Poichè l'amore che Dante sembra nutrisse per Gentucca nel 1314, allorchè egli recossi in Lucca, conquistata allora dal Faggiolano (14 giugno), e vi compose li ultimi dieci canti della seconda cantica (2), reputo fosse molto più un gentile affetto, se non fraterno, almeno non sensuale, che una vera disordinata passione; sia perchè, come notò già il Carducci (3), Dante doveva

---

« modo che un ideale fuori del reale, un cielo fuori della terra, è un « controsenso » (TREZZA, *Confessioni d'uno scettico*, p. 126).

(1) « Iacopo Corbinelli in una vita assai compendiosa, che stampò « appresso l'opera *De Vulgari Eloquio*, dice che egli (*Dante*) innamorasse la seconda volta, dimorando in Lucca, d'una giovane ch'egli « chiamava *Pargoletta*, e la terza volta nell'alpi di Casentino d'una « ch'era gozzuta » (CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, vol. II, L. II, cap. III). Nell'amore citato qui per secondo vi ha una deplorevole confusione con quello per Gentucca, che sembra venisse di sopranome chiamata la *pargoletta*. A ciò sembra alludano i seguenti versi di Dante:

> Chi guarderà giammai senza paura
> Negli occhi d'esta bella pargoletta.....

secondo l'opinione del TOMMASEO.

(2) TROYA, *Veltro alleg. di D.*, § XLVII. — *Veltro alleg. dei Ghibellini*, § VII.

(3) *Delle Rime di D. A*, p. 209.

aver già tocco la cinquantina, ed anche Gentucca era adulta e moglie di Bernardo Morla delli Antelminelli Allucinghi; sia perchè l'accenno profetico fatto da Bonaggiunta nel *Purgatorio*, ci parla esso medesimo assai eloquentemente di gentilezza (1). Ad ogni modo questi amorucci tutti insieme erano quelli che dovevano poi crucciare l'anima di Dante ne' suoi momenti di misticismo, in cui la dolce Beatrice se gli mutava nella donna del paradiso terrestre, alteramente sdegnosa nella sua missione di giudice amante; in cui confessava con un amaro pentimento represso:

> E se la stella si cambiò e rise,
> Qual mi fec'io, che pur di *mia natura*
> *Trasmutabile son per tutte guise!* (2).

Ed in tutti questi pentimenti, in tutta questa varia successione di amori, quale apertamente, quale velatamente espresso in poesia, non una parola sola per Gemma Donati. Dante che trovò accenti così pietosi per Piccarda, cugina della moglie sua (3), perchè ha taciuto così costantemente di Gemma? Il Balbo ne vorrebbe attribuita tutta la cagione a « quel pudore « sentito da ogni animo gentile nel parlare al pub- « blico di sè, ed ancora più delle persone care e vi-

---

(1) *Purgat.*, C. XXIV, v. 37-48.
(2) *Parad.*, C. V, v. 97-99.
(3) *Parad.*, C. III, v. 34-108. Vedi pure *Purgat.*, C. XXIV, v. 13-15.

« cine » (1). Ma, come apertamente si vede, questa è discolpa di ammiratore, che non regge troppo nè alla storia, nè alla logica. A me sembra che, in un cuore ardente come quello dell'Alighieri, l'amor coniugale avrebbe trovate le sue note poetiche pudiche e riservate, se veramente questo amore coniugale fosse in lui esistito. Come mi spiegate voi il fatto che Dante esule richiamò bensì, appena il potè fare, il suo figliuolo Pietro e nelli ultimi anni anche Jacopo e Beatrice, e non fece mai cenno alla moglie di venirlo a raggiungere? Mi si risponde che forse ei non voleva esporre la povera donna ai patimenti dell'esilio. Ma credete davvero che Gemma, se veramente amava Dante, potesse vivere felice dove lo si condannava per barattiere ed al rogo, per opera precipuamente d'uomini appartenenti alla famiglia di lei; dove Ubertino Donati era imparentato con li Adimari, che misero l'ugne sulli averi confiscati dell'esule Alighieri? (2). Delle sofferenze della povera donna non vi è forse testimonianza il vederla abbandonare la casa del marito e ricoverarsi in un'altra posta nel popolo di S. Benedetto, suppongo io, per sfuggire alle recriminazioni del fratello di Dante, Francesco, ed insieme alla presenza dei Donati suoi parenti? Non erano dunque nè ragioni d'impossibilità, nè di pietà che persuasero l'Alighieri a non occuparsi mai più della sua donna:

(1) *Vita di D.*, L. II, cap. XVI, p. 413.
(2) *Parad.*, C. XVI, v. 115-120.

erano dissensi di famiglia, cui alluse esplicitamente il Boccaccio con parole che non riferisco, perchè notissime (1), e che il Manetti esagerò e peggio ancora il Landino (2). Chi ne era la causa? Dante o Gemma? Prima di ricercar se l'una fu buona moglie, dovremmo domandarci se l'altro fu buon marito, ed a questa domanda non so quanto sia facile dare una risposta affermativa. È certo che Gemma, appena Dante fu partito, cercò di salvare il più possibile del patrimonio da confiscarsi col privilegio della dote, come l'attesta un luogo del Boccaccio (3), ed ancor meglio un documento del 1332 pubblicato dal Pelli, un altro del 1342 riportato dal Fraticelli e un terzo del 1314, edito nell'opuscolo *Della casa di Dante* da me altra volta citato (4). Quindi, se Gemma fu di carattere alquanto difficile e *moroso*, come si vuole, non si può dire per questo che ella dovesse essere di animo perverso. Tanto più che veramente, se Dante non ne disse mai bene, bisogna anche convenire che non ne parlò neppure male, poichè le dure parole di Jacopo Rusticucci non

---

(1) *Vita di D.*, pag. 26, 31.

(2) « La Gemma ad molte cose gli fu molesto inpedimento. Et alla « fine fu costretto, benchè più figliuoli gli havessi partorito, rimoverla « da sè. Nè mai dipoi, nè nella patria, nè nello exilio seco habitò ». (Landino, *Vita cit.*).

(3) *Vita di Dante*, p. 31. — « Era alcuna particella delle sue pos- « sessioni dalla donna col titolo della sua dote dalla cittadina rabbia « stata con fatica difesa, de' frutti della quale essa sè e li piccoli fi- « gliuoli di lui assai sottilmente reggeva ».

(4) p. 41.

inchiudono certo veruna allusione (1): nè si può discernere nulla, che tocchi veramente Gemma, nelle parole del giudice Nino della Gallura contro la moglie, che acquistano naturalmente certa universalità in una terzina (2), nè in quelle di Forese contro le scostumate donne fiorentine (3), come vorrebbe in un suo studio l'Imbriani (4). L'invettiva contro i mali costumi di Firenze non aveva proprio bisogno, in uno spirito come quello di Dante, d'essere motivata da alcuno sdegno personale; tanto è vero che Dante stesso ritorna sull'argomento nel primo dei canti di Cacciaguida (5), e il Sacchetti ne parla in una sua canzone (6), ed a lungo vi si ferma sopra il Boccaccio

---

(1) *Inf.* C. XVI, v. 43-45

> Ed io che posto son con loro in croce,
> Iacopo Rusticucci fui; e certo
> La fiera moglie più ch'altro mi nuoce.

(2) *Purgat.*, C. VIII, v. 67-81. La terzina accennata è la seguente:

> Per lei assai di lieve si comprende,
> Quanto in femmina foco d'amor dura,
> Se l'occhio o il tatto spesso nol raccende.

(3) *Purgat.*, C. XXIII, v. 85-111.

(4) IMBRIANI, *Fu buona moglie la Gemma Donati?* in *Rivista Europea* del 1° gennaio 1878 (anno IX, vol. V, p. 70). Notevolissime cose dirà certo il WITTE in un suo scritto su *La Gemma di D.*, pubblicato nelle *Dante-Forschungen* (vol. II, p. 48-86). Ma questo volume, apparso quando già del presente studio era cominciata la stampa, io non potei purtroppo leggere in tempo.

(5) *Parad.*, C. XV, v. 97-129.

(6) *Contro le portature delle donne fiorentine*, pubblicata dal Carducci a p. 542 delle *Rime di Cino*.

nel capitolo V del suo *Commento* (1). Onde mancando totalmente li argomenti storici contro Gemma, è ragionevole che alcuno, compiangendo la misera donna, la quale certo ebbe a passare de' gran brutti momenti in sua vita, abbia tentato di riabilitarla affatto dalle accuse delli antichi biografi. Sono anch'io propenso a credere che ella non desse dei gravi dispiaceri al marito, poichè la storia, paziente frugatrice di tuttoquanto spetta all'Alighieri, ne avrebbe parlato, e sovra tutto avrebbe sfogato Dante stesso il suo sdegno in qualche parte delle opere sue. Ma non vedo perciò alcuna ragione di reputare che un amore intenso legasse i due coniugi, quando noi sappiamo come questo matrimonio si combinasse quasi per forza; come Dante avesse l'animo ancor pieno d'amore per la morta Beatrice e risentisse già li stimoli potenti che lo spingeano allo studio, quando fu costretto ad impalmare la Gemma; come infine egli, staccatosi una volta da lei, mai non la richiamasse. Il carattere di Dante si rivela molto chiaramente nelle opere sue. Era un carattere nobile, altero, ma propenso oltre ogni credere all'ira e talvolta anche alla stizza (2). Questa non seppe dissimulare mai, neppure quando egli era dalla necessità costretto a vivere nelle corti; prova ne sia il

---

(1) Vol. II, p. 58-82.

(2) Ne abbiamo una attestazione schietta e rude nel Villani (*Cron.*, L. IX, cap. 136 (134 nella ediz. dei classici)); che il Pucci, evidente ammiratore di Dante, ha creduto di dover temperare (*Centiloquio*, C. LV, terz. 85-86).

frequente bisticciarsi ch'ei fece con Cane (1), di cui pure parlò molto bene, probabilmente per motivi politici, nella maggiore opera sua (2). Quindi i molti aneddoti che si raccontano di lui, i quali possono essere falsi in parte od esagerati, ma dimostrano pur sempre quale fosse la fama che intorno al carattere di Dante, sin da antichissimi tempi, correva (3). Con

---

VILLANI	PUCCI
Questo Dante per suo sapere fu alquanto presuntuoso e schifo e sdegnoso, e quasi a guisa di filosofo mal grazioso non bene sapeva conversare co' laici.	Dante fu bene assai presuntuoso, E co' laici poco conversava E di tutti era schifo e disdegnoso. Ma simil vita intendo, che portava Ogni antico filosafo, e fra gente Parlava poco e poco s'allegrava. E pare a me, che sia naturalmente Che l'uom, ch'ha molto senno, chi n'ha meno Malvolentier vuol seco lungamente.

Il fatto del resto è psicologicamente spiegabilissimo. Uno dei più acuti filosofi tedeschi fa in proposito questa osservazione: « Dass Einer ein « grosser Geist sein könne, ohne etwas davon zu merken, ist eine « Absurdität, welche nur die trostlose Unfähigkeit sich einreden kann, « damit sie das Gefühl der eigenen Nichtigkeit auch für Bescheiden- « heit halten könne. Ein Engländer hat witzig und richtig bemerkt, « dass *merit* und *modesty* nichts Gemeinsames hätten, als den An- « fangsbuchstaben » (SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (III ediz.), vol. II, p. 484, 485).

(1) A questo proposito scrive egregiamente il FOSCOLO. — « La na- « tura nega all'uomo potente e al grande ingegno di vivere pacifica- « mente sociabili; e la loro guerra è perpetuata dalla umiliazione re- « ciproca. Bensì ogniqualvolta anche il bisogno d'aiuto è reciproco, la « guerra rimanesi tacita » (*Disc. cit.*, § LXXVIII).

(2) *Parad.*, C. XVII, v. 70-93.

(3) Cfr. il libro del PAPANTI, *Dante secondo la tradizione e i novel-*

un uomo di quella tempra mal poteva completamente accordarsi una donna, quando fra i due cuori non intercedesse un reciproco ardentissimo affetto; tanto più poi quando questa donna, si voglia o non si voglia, apparteneva pure ad una famiglia nemica, ed il poeta era così infiammato nelle parti, che, secondo il Boccaccio, allorchè trovavasi in Romagna, forse presso Scarpetta delli Ordelaffi, se alcuno, fosse anco donna o fanciullo, avesse dannato i Ghibellini, lo avrebbe « a tanta insania mosso, che a gittare le pietre « l'avrebbe condotto, non avendo taciuto » (1). È per questo che io credo doversi concludere col Mazzini, che l'unione con Gemma Donati « sia passata fredda « e tranquilla, compimento d'un dovere sociale, piuttostochè effetto di uno irrefrenabile impulso del « cuore » (2).

Vi ebbe invece una relazione molto più affettuosa fra Dante ed i suoi figli, specialmente con Jacopo e Pietro, poichè delli altri (tranne di Beatrice, monaca nel monastero di S. Stefano dell' Uliva in Ravenna,

---

latori, p. 4, 5, 31, 32, 67, 71, 90, 91, 111, 117, 129, 130, 140, 142, 148, 149, 166, 177, 181. Non riuscirà inutile il riscontrare eziandio le rilevanti rettificazioni ed aggiunte, che riguardo la leggenda dantesca fuori d'Italia ha creduto dover fare a questo libro il Köhler, nel *Jahrb. für romanische und engl. lit.* (An. 1875, n. s., vol. II, p. 423).

(1) Boccaccio, *Vita di Dante*, p. 65. — Cfr. un brano del Foglietta ne' suoi *Elogi delli uomini chiari della Liguria*, riferito dal Papanti, *Op. cit.*, p. 151.

(2) Mazzini, *Scritti minori di Dante* (vol. III, delli *Scritti letterari*, p. 347).

cui per incarico della compagnia d'Or S. Michele, venivano dal Boccaccio portati dieci fiorini d'oro nel 1350) non si hanno delle notizie molto esatte (1). Il popolo, ghiotto di meraviglie, attribuì a Jacopo il ritrovamento miracoloso delli ultimi tredici canti del *Paradiso*, come attestano il Boccaccio, il Villani, il Manetti. Credo che la leggenda poggi questa volta su di un fatto vero ed abbia forse molto meno del poetico che il famoso sogno della madre di Dante (2). Ad ogni modo si può quasi accertare che questo Ja-

---

(1) Li storici non si accordano neppure sul numero e sui nomi dei figli di Dante. Il Balbo gliene affibbiava sette: Pietro, Jacopo, Gabriello, Alighiero, Eliseo, Bernardo e Beatrice. (*Vita di D.*, p. 99). Nell'albero genealogico della famiglia Alighieri pubblicato a p. 57 dell'opuscolo *Della casa di Dante* ne vedo notati cinque: Pietro, Beatrice, Jacopo, Gabriello, Antonia. Il Reumont, in un suo accurato studio sulla materia (*Dante's Familie*, in *Jahrbuch d. d. D. G.*, vol. II, p. 331. Osserva l'albero a p. 349) ne ammise sei: Alighiero, Eliseo, Pietro, Imperia, Beatrice, Jacopo. Anche su questo punto della storia dantesca vi sono ancora da appurar molte cose. L'Imbriani, nell'articolo testè citato, nega addirittura con la sua solita franchezza, quanto li storici antecedenti hanno detto, e mette fuori l'ipotesi, non si sa su quali documenti fondata, che Beatrice fosse figlia illegittima di Dante. Ciò del resto non deve far meraviglia in chi negò che il Latini fosse maestro dell'Alighieri e che Dante sia mai andato ambasciatore a Roma. Meno male che il buon Imbriani è anche in teoria conseguente a sè stesso, giacchè in una sua prolusione, che non manca certo di pregi, egli ripone fra i criteri scientifici più potenti lo spirito di contraddizione! (*Come s'ha a studiare letteratura nelle Università?*; in *Appunti critici*, p. 88-91).

(2) A questo sogno dà una importanza eccezionale il Boccaccio, che dopo averlo narrato in principio della sua *Vita di Dante* (p. 13, 14), vi ritorna sopra verso la fine per darne la spiegazione (p. 79-86).

copo si trovasse col padre nel suo ultimo soggiorno presso Guido Novello (1). Con lui era anche Pietro, che si trasferì quindi in Verona, e che ebbe, secondo si può vedere dalla genealogia di Scipione Maffei, una lunga successione di letterati, finchè la famiglia si chiuse col matrimonio di Ginevra col conte Marcantonio Sarego nel 1549 (2).

A Dante sicuramente, sia per l'indole del suo ingegno o piuttosto per le condizioni in cui ebbe a trovarsi, non suggerì certo la famiglia alcuna idea che si sia perpetuata nelle opere sue. Quindi, se lo studiare tutto quanto riguarda Gemma ed i figli di lei riesce utilissimo per ciò che concerne Dante uomo, non è certo di nessun vantaggio per lo studio di Dante

(1) « Pare che insieme con lui vi avessero Jacopo e Beatrice suoi figli « e che Pietro, figliuolo maggiore, venuto da Verona a tenere l'ufficio « di giudice (chiamato certamente dal Polentano) non abitasse col « padre, avendo egli moglie e figli, ma che stesse in Santa Maria in « Zenzanigola: imperocchè sappiamo che nel 1321 egli fu richiesto a « nome del cardinal del Poggetto per dare le procurazioni, ovvero il « vitto all'arcivescovo di Bologna, che visitava la chiesa vacante di « Ravenna » (Martinetti Cardoni, *Dante in Ravenna*, p. 147, 148, ediz. Le Monnier). — Il Reumont ci dà intorno a Jacopo i seguenti interessantissimi ragguagli: « Jacopo, in der Jugend dem geistlichen « Stande bestimmt, empfing erst im J. 1326 die niedern Weihen, und « 1341 eine veronesiche Pfründe, trat jedoch in den Laienstand zurück, « und heirathete gegen das J. 1346 Jacopa Alfani aus angesehener flo- « rentinischer Familie, deren Namen eine der Strassen der nordöstli- « chen Stadt trägt » (p. 340).

(2) Maffei, *Verona illustrata*, P. II. — Solo l'8 giugno 1495 fu dalla repubblica fiorentina liberata da ogni bando la famiglia delli Alighieri. Viveva allora il terzo Dante, della casa di Pietro.

uomo-letterato. L'amore per Beatrice invece ebbe nella poesia dantesca quell'influenza, che, durante il secondo medioevo e nei primi barlumi del nostro rinascimento, soleva generalmente avere l'amore. La condizione della poesia italiana nella prima parte del trecento è adeguatamente rappresentata dall'amore di Dante: affacciarsi inconscio della natura frammezzo al più elevato idealismo, concezioni simboliche e mistiche variamente intrecciantisi. Come quest'amore si sviluppasse, per quanto almeno a me sembra, ho detto abbastanza lungamente, perchè non vi ritorni sopra. Ora che abbiamo veduto come si inaugurasse la concezione amorosa del trecento, è necessario vediamo come finisse. Ho accostato l'amore di Dante a quello del Boccaccio, perchè mi sembra che siano le due fisonomie meglio delineate di affetto che abbia forse l'Italia. L'amore del Petrarca, su cui si è scritto già molto e bene, è amore di transizione; tanto è vero, che la scuola petrarchesca, pedante copiatrice della maniera del maestro, non lo ha mai potuto sentire.

III.

Un'indole largamente, se non profondamente, amatoria, ebbe l'animo di Giovanni Boccaccio. Sicchè nelle molte sue opere vediamo avverarsi quello che si è già notato nei libri dell'Alighieri, una concatenazione di idee che culmina nell'amore e da esso, quasi face in cima ad una piramide, è illuminata. Se non che ciò che in Dante è eminentemente intellettivo, e quindi si stacca affatto dalla umanità per avvolgersi nelle più recondite vie della scienza, e svaporare, purificato d'ogni miscela materiale e corporea, nella contemplazione mistica dell'anima; è invece nel Boccaccio quasi esclusivamente sensitivo, talvolta, spesse volte anzi sensuale; è sentimento che si atteggia in varî modi e si viene trasfigurando a seconda del suo oggetto, a seconda del momento psichico cui soggiace l'autore, a seconda dell'età sua. L'amore di Dante è amore di uomo e di filosofo; quello del Boccaccio è amore di uomo e d'artista. Il filosofo

(scolastico sempre s'intende) attenua, quando non distrugge l'opera dell'uomo; l'artista la abbella. Quindi è agevolmente concepibile come la fanciulla dei Portinari potesse trasformarsi nella divina Beatrice della rosa celeste; e come quindi l'amata di Dante attragga solo la nostra attenzione, direi quasi, in funzione dell'amore di Dante. Mentre nel Boccaccio avviene il contrario: chè l'obietto nostro riesce naturalmente Fiammetta, e la passione del poeta è per noi in esclusivo servizio di lei. Abbiamo veduto quale indeterminatezza di linee distingua tutto quanto riguarda Beatrice. In Fiammetta, come vedremo, accade l'opposto: essa è troppo determinata in ogni sua parte, perchè non perda anche quel poco di idealità, che rimane sempre alla donna del poeta, anche quando gli ha sagrificato il suo onore. Onde non è senza meraviglia che osserviamo il Tiraboschi, illuso da certe contraddizioni fittizie, e non mai tali, anche se vere, da far forza alla storia, trovare in esse *evidente argomento* per conchiuderne che il Boccaccio « benchè « forse sia vero che in Napoli s'innamorasse di una « giovane d'alto affare, in ciò nondimeno che ci rac« conta dell'oggetto e del frutto de' suoi amori, abbia « favellato non da storico ma da poeta » (1).

---

(1) Tiraboschi, *Storia della lett. ital.*, vol. V, P. II, L. III, cap. II, § XLIII. — Già il Baldelli (*Vita di Giovanni Boccacci*, Illustraz. V, § 11 e 12) combattè con buone ragioni questa opinione del Tiraboschi. Ma perchè non mi sembra che egli abbia completamente esaurito il tema, e perchè eziandio, per quanto le opere del Boccaccio parlino

Napoli fu la culla e la scena dell'amore più intenso che provasse mai Giovanni Boccaccio. Egli giunse a quella corte ancor giovanissimo, quando l'animo è

---

chiaro, vi può pur essere ancora qualcuno che da certi argomenti a prima vista saldissimi e più ancora dalla singolarità dell'asserto, si lasci abbagliare, stimo non inopportuno il tornarvi sopra: tanto più che un antico storico francese, il BRANTOME (*Vies des dames illustres*, p. 370, 371), pur partendo da principî diversi, ha sostenuto fondamentalmente lo stesso pensiero. Le incoerenze, su cui si appoggia il TIRABOSCHI, sono le seguenti: 1° Nel *Filocopo* il Boccaccio dice che il re Roberto s'invaghì della madre di Fiammetta prima di essere re, mentre nel *Ninfale d'Ameto* confessa che ciò avvenne quand'egli era *stato poco tempo davanti coronato di regno*. 2° Nel *Filocopo* la madre di Fiammetta era una zitella, perchè l'A. narra che Roberto *volendo di sè e della giovane donna serbare l'onore* fece allevare la bimba sotto altro nome; nell'*Ameto* era maritata, perchè la Fiammetta dice di lei che *due dubbi padri le diede nel nascimento*. 3° Nella *Fiammetta* l'A. confessa di essere chiamato a Firenze dal padre, che trovavasi *solo* ed infermiccio: mentre in realtà doveva in quel tempo vivere presso di lui Jacopo, fratello di Giovanni. 4° Nella *Fiammetta* e nel *Filocopo*, l'innamoramento avviene in un tempio, nell'*Ameto* l'amante entra *senza alcuna previa disposizione* nella stanza dell'amata. 5° Dalla lettera dedicatoria del *Filostrato* apparisce come il poeta non fosse più amato da Fiammetta, mentre egli ancora ne era acceso: tutta la *Fiammetta* invece rappresenta la donna disperata per l'abbandono del suo amante. Rispondo per ordine. 1° Le parole del *Filocopo* sono le seguenti: « Quegli che dopo lui rimase successore nel reale trono lasciò appresso « di sè molti figliuoli, tra quali uno nominato Ruberto *nella reale di-« gnità costituito rimase, interamente coll'aiuto di Pallade reggendo « ciò che da' suoi predecessori gli fu lasciato. E avanti che alla reale « eccellenza pervenisse*, costui, preso dal piacere d'una gentilissima « giovine, dimorante nelle reali case, generò di lei una bellissima fi-« gliuola » (ediz. Moutier, vol. I, L. I, p. 4). Il TIRABOSCHI fonda la sua ipotesi sulla frase *avanti che alla reale eccellenza pervenisse*. È forse questa frase abbastanza chiara per dedurne che Roberto non fosse

aperto alle più dolci emozioni, e la mente, avida di conoscere, si slancia baldanzosa in mezzo alli uomini ed alle cose, per interrogarli del loro segreto. Vi

---

in quel tempo ancora re? Non potrebbe significare più ragionevolmente non essersi egli addimostrato ancora così serio ed *eccellente* principe, quale in seguito si ebbe a far conoscere? A me sembra che il periodo antecedente sia abbastanza esplicito per togliere ogni dubbio intorno la sua qualità di regnante; e che quindi la narrazione del *Filocopo* possa benissimo conciliarsi con quella dell'*Ameto*. 2° Anche questa ipotesi è arbitraria. Non v'è motto nel *Filocopo*, dal quale si possa argomentare che la madre di Maria fosse zitella. L'accortezza usata per serbare l'onore di lei si conveniva per lo meno egualmente nel caso di una donna maritata, come quando si trattasse di una fanciulla. La dichiarazione dell'*Ameto* « due dubbi padri mi diede nel nascimento, « de' quali l'uno più gentile, l'altro più onesto senza dubbio conosco » (ediz. Bonfadio, p. 187), è riconferma e schiarimento, non contraddizione al racconto del *Filocopo*. 3° Il figlio Jacopo nacque al vecchio Boccaccio di Chellino dalla sua seconda moglie Bice dei Bostichi; quindi nel 1341 o 42, quando Giovanni fu richiamato, o egli non era ancor nato ovvero era ancora tenerissimo d'età. Ciò è splendidamente confermato dal fatto, che essendo morto nel 1348 o 50 il vecchio padre, fu data a Giovanni la tutela del fratello Jacopo, ch'egli tenne, secondo il MAZZUCCHELLI (*Gli scrittori d'Italia*, vol. II, P. III, p. 1315 e seg.), sino al 1351. A questo accenna anche il BALDELLI (*Op. cit.*, L. II, § 17). 4° Pare che il TIRABOSCHI non abbia letto con sufficiente attenzione il passo dell'*Ameto*, in cui la *ninfa verde* racconta le proprie avventure. Quivi è bensì detto che svegliandosi Fiammetta una notte, mentre il marito era a Capua, si trovò tra le braccia di un giovane; ma questo giovane, esortato da lei, le narra come ella gli sia apparita altra volta ne' suoi primi anni, quasi celeste visione, e come quindi non una, ma due volte l'abbia veduta, precisamente in un tempio, la prima volta vestita di nero e la seconda di verde, come, con minori particolari, è narrato nel *Filocopo* e nella *Fiammetta* ed è accennato nelle *Rime*. L'accenno dunque dell'entrata furtiva nella camera è un episodio molto posteriore al primo innamoramento e alla seconda veduta nella

giunse noiato delle strettoie mercantili in cui erasi divincolato invano per sei lunghi anni (1); desideroso di aria, di luce, di libertà, di poesia, di amore. Onde

---

chiesa. A questa entrata allude d'altra banda Maria anche in un luogo della *Fiammetta*. — « Veramente una iniquità in me conosco, per la « quale l'ira degli Dii, facendola, giustamente impetrai; e questa fu « di ricever te scellerato giovane, e senza alcuna pietà, nel letto mio, « et aver sostenuto che 'l tuo lato al mio s'accostasse: avvegna che di « questo, siccome essi medesimi videro, non io, ma tu colpevole fosti; « il quale col tuo ardito ingegno, me presa nella tacita notte secura « dormendo, come colui che altre volte eri uso d'ingannare, prima « nelle braccia m'avesti, e quasi la mia pudicizia violata, che io fossi « dal sonno interamente sviluppata » (cap. V, p. 143, 144). (Uso sempre la ediz. Barbèra diam., curata dal Fanfani (Firenze, 1864)). — 5° Il *Filostrato* fu scritto senza dubbio in un'epoca molto vicina alla *Teseide*, e quindi qualche tempo prima della *Fiammetta*, allora forse, secondo una bella ipotesi del Landau (*Giov. Boccaccio, sein Leben und seine Werke*, p. 79, 80), quando Maria trovavasi in Aquino presso la sua famiglia. Che difficoltà adunque vi può essere nelle parole della dedicatoria? Questa d'altronde è ben lungi dall'esprimere una disperazione amorosa; non è che una lettera alquanto rettorica, in cui messer Giovanni dichiara il suo amore con la massima galanteria e chiede a Fiammetta, non dimentica, ma lontana, d'aver pietà di lui. « Il mio lungo sermone da sè medesimo chiede fine, e perciò dando« glielo, prego colui che nelle vostre mani ha posta la mia vita e la « mia morte, che egli nel vostro cuore quello disìo accenda, che solo « esser può cagione della mia salute ». Poscia sopravvennero i raffreddamenti: qual meraviglia in un carattere come quello del nostro poeta ed in un amore malsano come il suo? Qualche anno appresso fu scritto con fredda anzi sollazzevole maniera il periodo allusivo del proemio al *Decameron*. — Tuttociò mi sembra sufficiente a dimostrare poco fondate le obbiezioni del Tiraboschi.

(1) « Assai mi ricordo, che da fanciullo il padre mio pose ogni suo « sforzo perch'io divenissi mercante, onde non essendo anco entrato « nella adolescenza, avendomi fatto benissimo apprendere l'aritmetica,

non è meraviglia che l'aura artistica, che rallegrava la corte napolitana, spronasse alle lettere l'ingegno suo, già per sè medesimo disposto ad informarvisi, ben più che la visita alla tomba di Virgilio, di cui si va favoleggiando; e che in quell'anima amatoria svegliassero un turbine di passioni le occhiate procaci delle dame avvenenti e poco scrupolose. Chè uno spirito artistico molto sviluppato non può certo negarsi a quella corte quando si pensi come vi fiorissero il Barrili, il Roberti, il Barbato, Bartolomeo da Capua, Paolo Perugino, ed altri valenti, che il Boccaccio seppe rendersi bentosto famigliari, e come gran protettore di letterati, a parole almeno, poichè a contanti non sembra si addimostrasse troppo splendido, e letterato anch'esso, fosse il medesimo re Roberto (1).

« mi pose a stare con un grandissimo mercante, appresso il quale nello « spazio di sei anni non feci altro profitto, che perdere il tempo » (Boccaccio, *Genealogia Deorum*, traduz. Betussi (Venezia, 1564), L. XV, cap. 10, p. 258).

(1) Che Roberto fosse uomo erudito ed amasse le lettere ed i letterati non è da porsi in dubbio. Ma che egli si meritasse le esagerate lodi del Petrarca non sembra. Per spiegare le quali non parve vero al D'Ancona di attribuir loro un secondo fine, totalmente politico, fondandosi su di un poema inedito, che esiste nella Magliabechiana. Questa opinione redarguì felicemente, ma forse non abbastanza estesamente, lo Zumbini (*Studi sul Petrarca*, l'Africa, p. 84-87). A me sembra molto probabile che l'amicizia del Petrarca per Roberto fosse veramente sentita, giacchè per quanto si possa stimar poco il suo carattere, non credo sia lecito di pigliare per adulazioni false e smaccate le lodi ch'egli gli attribuisce nel suo epitaffio, che sono compendio di quelle sparse qua e là nelle lettere. Delle quali lettere rammento una, scritta, se la memoria non mi falla, al Barbato, e che non potrei ora esatta-

Riguardo la bellezza e la moralità delle donne, basti il pensare che le opere del Boccaccio si leggevano da esse col massimo interessamento; che le questioni

---

mente citare, in cui si assomiglia Roberto, morto di fresco, a Platone, e con molto affetto se ne piange la perdita. Ma questa amicizia era rivolta dal letterato al letterato e non dal canonico al re guelfo. Prova ne sia il desiderio di essere esaminato da lui prima di venir decorato del poetico alloro (1341). La scienza di Roberto non fu forse grande, ma fu scienza di re, unita ad un certo mecenatismo a suo modo, e quindi decuplicava di valore. Il VILLANI lo appella *gran cherico in iscrittura*, e Dante stesso, quando in uno de' trasporti della sua ira ghibellina inveiva contro di lui, non negava certo, anzi affermava, ciò che il cronacista suo concittadino avea scritto, chiamandolo *re da sermone* (*Parad.*, C. VIII, v. 147). Non è anzi inopportuno il notare come tale espressione trovi conferma indiretta in una lauda del sec. XIV, che leggesi in un codice vallicelliano (A. 26, fol. XVIJ, *r*), e venne in parte pubblicata dal MONACI (*Uffizî dram. dei disciplinati dell'Umbria;* in *Riv. di fil. rom.*, vol. I, p. 245). La lauda, trattando della canonizzazione di Tommaso d'Aquino, dice:

Fierglie testimoniança; — Giovangne papa fe 'l primo sermone
E 'l sancto comandone; — Puoie *el re Ruberto cià* SERMONCINATO.

Quanto alla sua avarizia, il Boccaccio nostro ne fa cenno spessissime volte. Nell'*Ameto* lo chiama *Mida*, perchè è « di doni di Pallade « copioso, cupido di ricchezze, et avaro di quelle ». Ed il SANSOVINO, in un'epistola dichiarativa indirizzata a Gaspara Stampa, che precede la edizione veneta dell'*Ameto* fatta nel 1586, epistola che mi tornerà in acconcio di citare altre volte, spiegando il passo or addotto, dice Roberto *avaro e sapientissimo filosofo*. Nella importante lettera a frate Martino da Signa, in cui il Boccaccio dà spiegazioni più o meno chiare dei nomi figurati che leggonsi nelle sue *Egloghe*, troviamo: « Titolo della ottava è *Mida*, che fu re di Frigia ava- « rissimo, e poichè in questa si tien discorso di alcun signore ava- « rissimo, questo ci piacque dir Mida e così intitolare l'egloga » (Traduz. Corazzini, p. 263). Il CORAZZINI dubita che lo scrittore inten-

più arcane d'amore si risolvevano, secondo l'antico uso medievale, dai cavalieri e dalle dame gentili (come accenna il Boccaccio medesimo nel primo periodo della dedicatoria del *Filostrato*); che in mezzo a quella corte crebbe Giovanna, la vezzosa nipote di Roberto, che il Boccaccio lodò, nonostante le sue scelleraggini,

---

desse accennare all'Acciaioli. A me sembra che, massime dopo quanto si dice nell'*Ameto*, non sia impossibile l'allusione al re Roberto. Tanto più che l'avarizia e la scortesia di lui apertamente si mordono nella spiritosissima lettera del Boccaccio a messer Francesco Nelli, in cui è narrato il seguente aneddoto: « Io ti dirò uno fatto d'uno meccanico, « e nostro cittadino, degno di memoria. Io so che tu conoscesti Bonac- « corso scultore, uomo plebeo per origine et povero, per animo nobile et « ricchissimo. Costui, chiamato da Ruberto re di Gerusalem e di Sicilia, « venne a Napoli, et in quella ora che egli approdò, non trattisi ancora « gli sproni nè l'uosa, menato fu nel cospetto del re; e da lui domandato « de' pregi d'alcune cose particolari all'arte sua ragguardanti, non « senza indegnazione d'animo modestamente rispose; nè prima dal « cospetto del re fu rimosso, che salito a cavallo, per l'orme sue si ri- « tornò; e l'altro dì, essendo cercato, non fu trovato. Ma dopo pochi dì, « conciofussecosachè a Firenze fusse comparito, domandando quelli che « mandato l'avevano, che fusse cagione di sì subita tornata, disse: lui « avere estimato sè essere mandato ad uno re, non ad uno mercante » (p. 147). Riguardo all'avarizia di Roberto vedi anche Giudici, *Stor. della lett. it.*, vol. I, p. 279-282. Il Giudici, che esagera forse alquanto nell'apprezzare Roberto (vedi vol. I, p. 159, 160) riporta in nota una importantissima ballata storica, tratta da un codice laurenziano, che venne poscia più correttamente ristampata, con numerose illustrazioni, in appendice alle *Rime di Cino* del Carducci, da me più volte citate (p. 603-608), e infine dal Carducci medesimo nelle *Cantilene e Ballate, Strambotti e Madrigali nei sec. XIII e XIIII* (p. 32-37). A v. 63 di questa poesia, in cui un guelfo, dialogando con la madre del re di Napoli, deplora con aspri detti la codardia di costui, Roberto è chiamato *fonte d'avarizia*.

forse perchè era donna e bella (1), e per consiglio della quale, secondo una ipotesi non abbastanza provata del Baldelli, scrisse le più licenziose novelle del *Decameron* (2), di quel libro, che può dirsi con sicurezza concepito fra i sollazzevoli e voluttuosi ritrovi di Napoli (3). Lanciato in mezzo a quel turbinio lussurioso d'arte e di ricchezze, dove si accoppiavano talvolta le passioni più crude alle piccinerie erotiche meno significanti, dove si cantava e si danzava spensieratamente, fra i profumi orientali delli aranceti, e la vista del mare azzurro ed interminato, dove sopravviveva ancora, più che in qualunque altro lembo della penisola, un certo olezzo di Grecia, nelle arti, nei costumi; Giovanni Boccaccio, giovane, bello, libero, si diede in braccio alla poesia ed all'amore, due cose che nel suo secolo progredivano di pari passo.

Non si creda per altro che egli si recasse a Napoli col cuore vergine ancora di affetti e che vi rimanesse

(1) Ne fece un panegirico nel *De claris mulieribus*, e nella lettera a madonna Andrea Acciaioli, sorella del gran siniscalco e moglie di Carlotto Alto, conte d'Altavilla, la chiamò *gloria non solo delle donne, ma dei re altresì* (trad. Corazzini, p. 227).

(2) La congettura del Baldelli (*Op. cit.*, L. I, § 40) si appoggia specialmente sul *costretto dal comando di chi molto poteva*, che trovasi nella lettera a Mainardo Cavalcanti (ediz. cit., p. 290).

(3) Egregiamente scrisse il Landau (*Op. cit.*, p. 132). — « Neapel « ist der vahre Schauplatz und Enstehungsort des Decameron. Es « sind die Freundinnen der von Boccaccio geliebten Maria, die wir « darin unter dem Namen von Neifile, Pampinea u. s. w. finden ». Un embrione del *Decameron* vi è già nel *Filocopo*.

quindi ozioso finchè gli occorse di vedere Maria (1). Chi amasse dar la stura alle ipotesi, troverebbe certamente nelle opere del Boccaccio sufficiente materia per mettere insieme una mezza dozzina d'amori, a dir poco. Vi sarebbero la Pampinea e l'Abrotonia dell'*Ameto* e del *Decameron;* vi sarebbe la Lucia o Lia in vari luoghi accennata; vi sarebbero anche, se vogliamo, tutte le altre donne dell'*Ameto*, nelle quali è impossibile non vedere adombrate delle persone reali, e la cui caduta costante, fin monotona, alli sguardi o alle lusinghe di un giovane seduttore, farebbero davvero sospettare che potessero tutte essere state conquiste dell'intraprendente Boccaccio. Ma la critica deve lavorare sui fatti, e di fatti un poco rilevanti ve ne ha in questo caso pochissimi. Io non intendo dunque negare li amori del nostro poeta, che tutti i suoi storici ci vengono accennando; ma non intendo neppure affermarli e molto meno specificarli.

Solo per uno vorrei si facesse eccezione, per quello ispirato da Lucia o Lia, se pure questi due nomi esprimono veramente una sola persona (come con rara concordia sostengono i biografi) ciò che non si direbbe ponendo ben mente a due passi dell'*Amorosa Visione* (2). Questo amore, cui l'autore accenna qua e là di sfuggita, e quando vi si ferma sopra, lo fa

---

(1) L'A. si chiama da sè medesimo *esperto in più battaglie amorose*. a p. 21 del cap. I della *Fiammetta*.

(2) Mi stupisce che questa osservazione, per quello almeno ch'io ne so, non sia stata fatta prima. Nel C. XV dell'*Amorosa Visione* il

con tutti i riguardi possibili, ha nel Boccaccio una importanza eccezionale, perciò appunto ch'egli è con una maniera singolarissima rappresentato o toccato nelle opere sue. A me ha fatto sempre una curiosa impressione là in mezzo. Mi parve che quella Lia fosse una figura distinta da tutte, di cui il poeta volesse parlare leggermente e per deliberato proposito intendesse mescolare alle altre sue ganze, ma che pure avesse per lui qualche cosa di sacro, di solenne, che eziandio nelli sfoghi del suo eroticismo alla greca non poteva a meno di non riconoscere e venerare. Se non temessi di andar troppo oltre, vorrei quasi dirvi che questo mi si presentò come il suo primo amore, il più puramente entusiasta: di cui egli si rammentò poi nelli anni della maggior scioperatezza,

---

poeta vede ai lati di Amore, che se ne sta seduto in mezzo un prato con due saette nelle mani, da una parte Venere e dall'altra Lucia,

> In fronte a cui serena e spazïosa
> Due begli occhi lucean sì, che fiammetta
> Parea ciascuno d'amor luminosa.
> E la sua bocca bella e piccoletta
> Rose vermiglie e perle dimostrava
> Movendosi, tant'era in sè perfetta.

E nel. C. XLI, in tutt'altra situazione vede Lia, della quale parla così esplicito da non lasciar più dubbi sulla sua identità personale:

> Venìa la bella Lia che trasse Ameto
> Dal volgar uso dell'umana gente.

Tuttavia la somiglianza di nome, riguardo Lucia, potrebbe essere meramente casuale, e però io ben mi guardo dal voler distruggere una identità così unanimamente riconosciuta.

quando volle catalogare i suoi affetti volgari; e allora ei si sforzò, senza riuscirvi, di volgarizzare anche quello, di far sparire quella pallida larva che gli si parava d'innanzi, forse come un rimorso. Io non pretendo di fare di Lia una creatura ingenua e senza alcuna macchia, giacchè sono persuaso che andrei fuori del vero. Solo mi parrebbe di aver tanto in mano da reputarla una donna onesta, anche se per un momento si lasciò accecare dalla passione, e da credere l'amore del Boccaccio per lei ben più profondo e più incontaminato di quanti ne ebbe dappoi. Tornatevi infatti a mente l'*Ameto*, uno dei libri più significanti per quanto riguarda li amori del Boccaccio. La prima ninfa in cui il pastore Ameto, reduce con ricca preda dalla caccia, s'imbatte, è Lia. Intorno ad essa si dispongono le altre sei ninfe: Mopsa, Emilia, Adiona, Acrimonia, Agapes, Fiammetta. Queste ninfe narrano tutte la loro storia: storia d'amore, s'intende, d'amore sensuale espresso sensualmente, talora anzi lascivamente. Ultima fra tutte fa il suo racconto la bellissima Lia, la quale, dopo una lunga introduzione circa la origine mitica e le vicende di Firenze (dal che si pare la fiorentinità della ninfa (1)), narra come, rimasta vedova, ella riprendesse marito e come pia-

(1) Nota a questo proposito come non sia sufficiente argomento il titolo del libro, quale si legge nelle antiche edizioni, poichè tra le *ninfe fiorentine* è compresa anche la non fiorentina Fiammetta. Sembra che l'autore abbia voluto particolarmente fare osservare quale fosse la patria della sua prima donna.

cendosi d'andare errando pe' boschi in cerca di caccia, s'innamorasse d'Ameto. Conclude dicendo: « Costui « seguitandomi ho io tratto dalla mentale cecità con « la mia luce a conoscere le care cose » (1). L'allusione mi pare diretta e abbastanza chiara. Dato che Ameto rappresenti il giovane Boccaccio, ciò che non è dubbio, bisogna ammettere o che Lia sia puramente allegorica, ovvero che con essa sola giuochi il poeta la parte di persona direttamente interessata, che essa sola abbia il merito di averlo tratto di selvatichezza e d'avergli insegnato ad amare. La pura allegoria è nell'*Ameto* affatto impossibile, come in seguito vedremo, quantunque qualche intenzione allegorica parziale ed incidentale non faccia difetto: dunque Lia è veramente una donna, è veramente la prima amante del Boccaccio. Tra le ninfe dell'*Ameto* essa si distingue per onestà e per autorità. Il suo racconto è di lunga mano il più pudico nella sostanza, il più riserbato nella forma. E notate che quando in fine comparisce Venere splendente, « non quella che gli stolti alle « loro disordinate concupiscenze chiamano Dea, ma « quella dalla quale i veri, i giusti, i santi amori « discendono intra i mortali », e tutte le ninfe si abbellano nel contemplarla: due sole di esse paiono ad Ameto più accese in quella contemplazione « Agapes « e la *sua* Lia » (2). Curioso avvicinamento di due

---

(1) *Ameto*, commedia delle ninfe fiorentine (Venezia, Bonfadio, 1586), p. 210-237.

(2) *Ameto*, p. 242-244.

figure diversissime. Agapes, la più sozza fra quelle donne, la cui storia oscenissima e con lasciva compiacenza esposta repugna persino ad essere riferita (1), si unisce a Lia, candida ed altera, nella intensa comprensione della Venere celeste. Non potrebbe questa Agapes che, noiata del suo vecchio e mal potente marito, era ricorsa altra volta a Ciprigna, e n'avea ottenuto un bello e giocondo giovane, aver anch'essa qualcosa a che fare con la storia amorosa del Boccaccio? È una idea che può balenare a prima giunta, ma che manca di argomenti per essere provata. Ma Lia (la *sua* Lia), accesa in volto e nella persona dal fuoco di Venere, è sicuramente la donna del poeta, come si rileva anche più aperto da un passo che segue, nel quale si dice che, per comando della Dea, furono le sette ninfe intorno ad Ameto, e Lia « di « dosso gittatigli i panni selvaggi, nella chiara fonte « il tuffò, nella quale tutto si sentì lavare, et essa « da lui cacciata ciascuna lordura, puro il rendè a « Fiammetta, la quale nel luogo il ripose, donde era « stato levato davanti alla Dea » (2). D'onde apparisce come l'amore per Lia abbia preceduto senza verun dubbio quello per Fiammetta, e come essendo storico questo, debba reputarsi ragionevolmente storico anche quello. Il quale affetto, constatato fra li antichi autorevoli biografi dallo Squarciafico (3), sembra anche, con

(1) *Ameto*, p. 161-175.
(2) *Ameto*, p. 246.
(3) Nella sua *Vita di Messer Iohanne Boccatio* premessa all'edi-

riserbo sempre, confermato nella breve lettera con cui il Boccaccio dedicava il suo *Ameto* a Bartolo del Buono. Dove si legge: « Prendi questa rosa tra le spine della « mia adversità nata, la quale a forza fuori de' ruvidi « pruni tirò *la fiorentina bellezza*, me nell'infimo « stante delle tristizie, dando sè ad me *con corto* « *diletto* a disegnarsi » (1). Questa Lia adunque avrebbe aperto l'animo del giovane Boccaccio, inselvatichitosi forse alquanto nelle forzate cure mercantili, ai gentili entusiasmi dell'amore: e si era per avventura concessa a lui alcuna volta, trasportata dalla passione, non da viziosa natura condotta. Il Sansovino scrive nella sua bella epistola dichiarativa dell'*Ameto:* « Figura Ameto così rozzo e non usato alle cose d'a- « more, per sè medesimo, che nuovamente uscito di « Val d'Elsa, venuto ad abitare tra' civili costumi « della città di Firenze, s'accese delle bellezze di Lia, « cioè Lucia, nobilissima gentildonna, della quale egli « fu fieramente innamorato, la quale, spogliatolo di « tutto quel salvatico e di quel rozzo che era nel suo « basso animo, lo fe' divenir conoscitore della vita « politica e della bellezza da lui peranco non cono- « sciuta » (2). Non saprei se per semplice congettura ovvero fondandosi su argomenti storici tradizionali,

---

zione veneta del *Filocopo* del 1472. Fu, a mia conoscenza, il primo a notare l'identità di Lia con Lucia.

(1) Ediz. cit. p. 19-20.

(2) Sansovino, *Dichiarazione dei luoghi difficili dell'Ameto* (Vevezia, 1586).

chiamasse il Sansovino Lia *nobilissima gentildonna*. Il Baldelli va ancora più in là, e pretende di riconoscervi la persona di Sismonda di Francesco Baroncelli (1). Ma a sostegno del suo asserto non porta documenti. Onde io credo che si debba passar sopra e sulla qualità e sul nome vero di Lia ed accontentarsi di rilevare la figura di lei da quel poco che ne lasciò scritto il suo amante.

Lo straordinario riserbo con cui il Boccaccio parla di Lia, e l' affetto rispettoso che le dimostra in parecchi tocchi delicati, quanto significanti, delle sue opere, renderebbero verisimile la supposizione che a quella donna lo legasse, oltre un amore intenso, che forse protraevasi oltre la tomba, anche qualche altro vincolo più stretto. Lia potrebbe essere la madre dei figli, o per lo meno di uno dei figli, di Giovanni Boccaccio. Quantunque ella fosse maritata, a quanto si rileva dall'*Ameto*, non conoscendosi null' altro di preciso circa la sua condizione di vita, questa congettura non mi pare debba rigettarsi senza disamina. È verissimo che il Petrarca sdegnò sempre di parlare dell'infelice ch'egli avea sedotta; ma fra il Petrarca, platonico per ingegno e più per proposito, ed il Boccaccio così schietto, così buono in mezzo ai suoi viziucci ed alla levità del suo carattere, ci corre. Il Petrarca non voleva, e forse non poteva, rendere pubblici i suoi amori disonesti, eternando nelle sue opere

---

(1) *Vita di G. Boccacci*, L. I, § 37, n. 1.

la donna che gli aveva ceduto; ma il Boccaccio non aveva impedimenti che lo trattenessero, era più franco, e considerava l'amore come uno delli argomenti più adatti per rendere accetti i suoi libri. Onde, perchè mai avrebbe egli taciuto della donna, il cui amore lo avea reso padre, anche se ella era gentildonna e maritata? Perchè mai ne avrebbe taciuto, quando essa specialmente, com'io credo, fosse già morta? Nel suo cuore egli conservava ancora un culto per lei: era sparito il corpo, rimaneva l'immagine; il Boccaccio amava, forse per la prima volta, idealmente. Idealmente a modo suo, se vogliamo, ma pur tuttavia idealmente. Quindi la curiosa situazione di Lia in mezzo alle sue compagne dell'*Ameto;* quindi l'accenno dell'*Amorosa visione*, tanto più valutabile, inquantochè si trattava di un libro dettato in onore di Fiammetta; quindi il silenzio logicissimo dell'egloga XIV e dell'epistola famigliare al Petrarca in cui si fa così pietoso ricordo della bimba Violante (1). Io ho conget-

---

(1) Ecco il passo dell'egloga:

Sylvius.

O nimium dilecta mihi spes unica patris!
Quis te, nata, Deus tenuit? Te Fusca ferebat,
Chalcidicos colles, et pascua laeta Vesevi
Dum petii raptam nobis, Cybelisque sacrato
Absconsam gremio, nec post haec posse videri.
Quod credens, moerensque miser, mea virgo per altos
Te montes, umbrasque graves, saltusque remotos
Ingemui, flevique diu, multumque vocavi,
Sed tu si mereor, resera, quibus obsecro lustris

turato sinora anche troppo, perchè voglia anche supporre che proprio Violante fosse la figliuola di Lia. Tuttavia quell'affetto così sincero, così altamente e melanconicamente gentile.... Ma basta, basta, chè vi farei della poesia anzichè della critica. Sui figli del Boccaccio vi è del buio, e finchè non si scovino dei bravi documenti, non si verrà mai a capo di nulla. Però è inutile il proseguire in queste ciarle. Che un

---

Te tenuit tam longa dies? dic munere cuius
Intertexta auro vestis tibi candida flavo?
Quae tibi lux oculis olim non visa refulget?
Qui comites? mirum quam grandis facta diebus
In paucis, matura viso mihi nata videris.

Olympia.

Exuvias quas ipse mihi, venerande, dedisti,
Ingenti gremio servat Berecynthia mater.
Has vestes, formamque dedit, faciemque coruscam
Parthenos, secumque fui. Sed respice numquid
Videris hos usquam comites, vidisse juvabit.

E nella lettera citata a Martino da Signa: — « Per *Silvio* intendo me « stesso, e così mi dico perchè in una certa selva primamente pensai « questa egloga . . . . Per *Olimpia* intendo una figliuoletta mia già « morta in quella età, nella quale quelli che moiono crediamo siano « fatti cittadini del cielo; che *Violante* viva, morta *Olimpia*, ossia « celeste, appello » (p. 265). Un affettuosissimo accenno a questa bambina ha pure, come notai, nella lettera in cui racconta al Petrarca l'accoglienza che ebbe in casa di sua figlia. Quivi egli vide la nipotina del suo amico, Eletta di Brossano (chiamata così forse in memoria della bisava Eletta Canigiani — « la quale io non solo lieto, ma avido « mi tolsi in braccio, a prima vista immaginando fosse la bambina che « io ebbi. Che dirò? se non credi a me, credi a Guglielmo da Ravenna « medico e a Donato nostro che la conobbero, credi, che lo stesso

figlio lasciasse il Boccaccio morendo, come reputano il Mazzucchelli ed il Betussi (1), negò recisamente l'acuto ed accurato Landau, perchè nel testamento non ne fe' cenno (2). Questa non mi sembrerebbe ragione sufficiente, giacchè, essendo egli figliuolo naturale, poteva il padre, per un delicato riguardo, avere disposto sul suo conto prima di far testamento, ovvero per altre ragioni, non aver voluto che in un atto pub-

---

« aspetto, che ebbe quella che fu la mia Eletta, ha la tua; lo stesso « viso, la stessa letizia degli occhi, gli atti e l'andare, e lo stesso portamento di tutta la personcina, quantunque più grandicella la mia « fosse per l'età maggiore, toccando il quinto anno e mezzo, quando « per l'ultima volta la vidi. Inoltre se lo stesso idioma avessero avuto, « le stesse parole avrebbero e la stessa semplicità. A che tante cose? « In nulla differenti le conobbi se non che la tua è bionda, la mia ebbe « i capelli castani. Ahimè! quante volte, mentre spesso abbraccio « questa e mi diletto delle sue ciancie, la memoria della rapita bambina mi portò agli occhi le lagrime, le quali infine sospirando versai, « senza che niuno se ne accorgesse » (ediz. cit., p. 119-120).

(1) Mazzucchelli, *Op. cit.* — Betussi, *Vita del Boccaccio*, premessa alla sua traduzione della *Genealogia Deorum*.

(2) *G. B., sein L. und seine Werke*, p. 28. — Nel testamento infatti, dopo i legati, è scritto: — « In omnibus autem aliis suis bonis « mobilibus et immobilibus, presentibus et futuris, Boccacium et Antonium ejus nepotes et filios Jacobi Boccacii predicti de Certaldo « equis portionibus, sibi universales heredes instituit et omnes alios « filios et filias, tam natos quam nascituros de dicto Jacobo ex legiptima uxore dicti Jacobi una cum dictis Boccaccio et Antonio equis « portionibus sibi heredes instituit, cum pacto quod omnes fructus et « redditus bonorum dicti testatoris debeant duci in domo dicti Jacobi, « prout dictus Jacobus voluerit, ad hoc ut possit alere se et ejus uxorem « et filios, quos tunc habebit, et hoc quoque pacto, ecc. » (riferito dal Corazzini, a p. 429-30. Cfr. anche il frammento del testamento volgare in carta bambagina a p. 417 (« Appresso a tutto questo . . . »)).

blico il nome di lui comparisse. Comunque sia, quello che di certo si sa, è che il Boccaccio ebbe due e forse tre figliuoli. Fiammetta non v'ebbe parte; delle altre donne parlò il nostro con petulanza sboccata, come non avrebbe mai potuto fare della madre d'una figliuola ch' egli mostrò di amare cotanto, come Violante: dunque una delle due, o la madre era Lia (1), o non fu menzionata mai dall'autore. Feci le mie osservazioni circa la seconda ipotesi; onde mi sembra possa essere accolta, sempre finchè manchino maggiori schiarimenti storici, la prima. Quando i documenti avranno parlato, avverrà forse che si sveli una parte nuova dell'amore di Giovanni Boccaccio, una parte ancora ombrata di mistero, nella quale s'intravedono dei santi affetti, tutti moderni, senza misticismi medievali e senza fronzoli classici ad uso rinascimento. E le due figure di Lia e di Violante, le più soavi che in tutte le opere minori si disegnino, si daranno la mano avvinte da un sacro legame di sangue e potranno mostrare, come anche nella vita avesse il Boccaccio quella gentilezza e potenza d'affetto, che dimostrò in alcune novelle del suo *Decameron*.

Ma l'amore che tiene il primo posto nella vita amatoria del Boccaccio ed eziandio nella sua vita letteraria è, come generalmente si sa, quello per Fiammetta. Ed è ancora, come avremo occasione di notare

---

(1) Forse nell'egloga XIV vi sono alcune parole, che ponno far dubitare di ciò. Io le ho attentamente considerate, ma, a dir il vero, non mi sembra siano tanto potenti da distruggere la mia congettura.

nella disamina psicològica di questo amore, il meglio circoscritto, che v'abbia nei massimi scrittori del tempo. Il Boccaccio ritornava volentieri con la memoria sulla sua commozione, allorchè per la prima volta gli occorse di vedere Fiammetta nel tempio di S. Lorenzo Maggiore, in via dei Tribunali (1). Egli innamoravasi in chiesa e di primavera, precisamente come era avvenuto al suo futuro amico, il Petrarca, il 6 aprile 1327 in Santa Chiara d'Avignone (2); precisamente come doveva accadere, due secoli dipoi, all'infelice poeta dei *Luisiadi*, che nella chiesa delle Piaghe in Lisbona si invaghiva della sua gentile e costante Caterina di Atayde. Innamoravasi il Boccaccio nostro con tutta la compitezza di un gentiluomo, con tutta

---

(1) *Filocopo*, vol. I, L. I, p. 5. — « Avvenne che un giorno, la cui « prima ora Saturno avea signoreggiata, essendo già Febo co' suoi ca- « valli al sedecimo grado del celestiale Montone pervenuto, e nel « quale il glorioso partimento del figliuolo di Giove dagli spogliati « regni di Plutone si celebrava, io, della presente opera componitore, « mi trovai in un grazioso e bel tempio di Partenope, nominato da « colui che per deificarsi sostenne che fosse fatto di lui sacrifizio sopra « la grata, e quivi con canto pieno di dolce melodia ascoltava l'uficio « che in tale giorno si canta, celebrato da sacerdoti successori di colui « che prima la corda cinse umilmente, esaltando la povertade, quella « seguendo. Ove io dimorando, e già essendo, secondo che il mio intel- « letto estimava, la quarta ora del giorno sopra l'orientale orizzonte « passata, apparve agli occhi miei la mirabil bellezza della prescritta « giovane, venuta in quello luogo a dire quello che io attentamente « udiva ». Una narrazione ben più importante vi ha nell'*Ameto* (p. 187-205), ma me ne occuperò ampiamente in appresso. Anche nella *Fiammetta* (cap. I, p. 18) ve n'è un cenno.

(2) Ne è fatto ricordo esplicito in una noterella manoscritta dell'A. — Un accenno alla data trovasi anche nel *Canzoniere* (P. I, son. 3).

la sensualità di un uomo del suo tempo e di un abitante di quella città. Il suo amore non era di quelli che pazientano di vagheggiare il proprio obbietto per lunghi anni, rapiti in una contemplazione idealistica; ei tendeva direttamente allo scopo. Di amore divenne passione, e come passione durò breve tempo e non si manifestò che in pochissimi componimenti poetici. Poi si convertì in galanteria; una galanteria larga, speranzosa, piena di dolcezza e di eleganze, piena di mitologia e di lascivia. È questa che viene rappresentata dalle prime opere del Boccaccio. Se non che l'esame di questa maniera di estrinsecazione amatoria, che forma il soggetto del mio studio, richiede che io prima m'intrattenga alquanto sulla intricata questione delle cifre, giacchè la cronologia è in questo genere di ricerche suffragio indispensabile.

Quando avvenne l'innamoramento del Boccaccio? Il Baldelli, che in riguardo alla storia del nostro autore si è reso veramente benemerito, lo mette ai 7 di aprile del 1341 (1). Nell'anno stesso adunque in cui

(1) Riferisco la cronologia del Baldelli, che siccome la prima accurata ed in gran parte vera, merita una speciale attenzione:

A. 1313 — Nascita del B.
» 1329 — Si applica al diritto canonico.
» 1333 — Va a Napoli.
» 1341 — Si innamora di Fiammetta.
» 1342 — È richiamato a Firenze dal padre.
» 1344 — Ritorna a Napoli.
» 1350 — Si reca a Firenze per la morte del padre.
» 1314 — Nascita di Fiammetta.
» 1332 — Matrimonio di Fiammetta.

il Petrarca veniva incoronato poeta, si sarebbe il Boccaccio acceso di quell'affetto, che dovea procurare nuovi ed ottimi frutti poetici all'arte italiana. A questa epoca consentirono il Mazzucchelli, il Ginguené, il Maffei, il Giudici, recentemente il Corazzini, ed altri minori (1). Essendo infatti il giovane poeta arrivato a Napoli verso la fine del 1333, ed essendo, secondo le indicazioni dell'*Ameto*, trascorsi sette anni e mezzo dalla prima apparizione di Fiammetta in sogno alla prima veduta nella chiesa di S. Lorenzo, risulterebbe abbastanza chiara l'epoca stabilita. Se per altro veramente nell'aprile del 1341 avvenne questo innamoramento, come è egli possibile che in poco più di un anno, non solo il Boccaccio si cattivasse l'amicizia del marito della sua amante, ma, colto il momento opportuno, toccasse la meta de' suoi desiderî, quindi, come argomentar si deve secondo buon senso, si trovasse altre volte con lei in piacevole convegno e, pregato, scrivesse il *Filocopo* (2), e poi anche la *Teseide?* Un anno

(1) Mazzucchelli, Op. e l. cit. — Ginguené, *Hist. litt. d'Italie*, P. I, ch. XV. — Maffei, *Storia della lett. ital.*, L. I, cap. VII. — Giudici, *Storia della lett. it.*, vol. I, lez. VII, p. 302. — Corazzini, *Introduzione* alla sua edizione e traduzione dell'epistolario del Boccaccio, p. XX.

(2) Maria, dopochè Giovanni le ha raccontato le avventure di Florio e Biancafiore, gli dice: — « ti priego, per quella virtù che fu negli « occhi miei il primo giorno che tu mi vedesti, e a me per amorosa « forza t'obbligasti, che tu t'affanni in comporre un piccolo libretto, « volgarmente parlando, nel quale il nascimento, lo innamoramento, « e gli accidenti delli detti due infino alla lor fine interamente si con- « tenga » (*Filocopo*, p. 7).

e non più avrebbe avuto a sua disposizione il Boccaccio per compiere tutte queste belle cose, giacchè nel 1342 è posto il richiamo a Firenze, nè più tardi si può mettere, giacchè egli fu testimonio oculare (come si rileva dal L. IX del *De casibus virorum illustrium*) della tirannide di Gualtieri e della sua cacciata, avvenuta il 26 luglio 1343. Ora io ammetto benissimo che egli facesse le sue cose con molta fretta, e che una fecondità prodigiosa avesse nello scrivere; ma che in un anno si possa riescire, oltre tutto il resto, a dettare un lungo romanzo come il *Filocopo*, per quanto l'argomento possa esser copiato, ed un poema in dodici canti, quando specialmente si è giunti all'età di 28 anni senza avere un certo esercizio nel comporre, stimo umanamente impossibile (1). E nota che, andando un po' a sottilizzare, non sarebbero queste sole le cose che il Boccaccio avrebbe fatte in questo mirabile anno. Egli avrebbe composto per la Fiammetta molte delle sue rime, e poi si sarebbe guastato con lei e per rabbonirla le avrebbe dedicato la *Teseide*, come si rileva dalla lettera dedicatoria con cui le mandava il suo poema (2). Ma questa at-

(1) Riguardo il *Filocopo* vi è anche da portare un fatto importantissimo: la confessione dell'autore (vol. II, p. 376 dell'ediz. cit.) d'avervi lavorato intorno più anni.

(2) Eccone il brano più importante. « Acciocchè l'opera sia verissimo « testimonio alle parole, ricordandomi che già *ne' dì più felici che* « *lunghi* io vi sentii vaga d'udire, e talvolta di leggere e una e altra « storia, e massimamente le amorose, siccome quella che tutta *ardeva* « nel fuoco nel quale io *ardo* (e questo forse facevate, acciocchè i te-

tività portentosa del poeta continua mirabilmente, se si vuol tener dietro alla cronologia baldelliana, anche nei due anni che seguono. Giacchè in Firenze, dove era andato, badate, per far compagnia al padre e dove i commovimenti politici doveano certamente alquanto distrarlo, ei compose subito l'*Ameto*, che dovea esser bello e finito e forse pubblicato prima del 19 gennaio dell'anno di grazia 1343, giorno in cui venne a morte Roberto di Napoli, del quale si parla nell'*Ameto* come di persona viva. Dunque, o il Boccaccio partì da Napoli nell'estate del 1342, e allora per le due apparizioni di Fiammetta, avvicinate nell'*Ameto*, staccate alquanto nel *Filocopo* (1), per i piacevoli ritrovi con essa, per la composizione del *Filocopo*, della *Teseide*, di parte delle *Rime*, dobbiamo concedergli, come accennai sopra, *al massimo* quattordici mesi; o il Boc-

---

« diosi tempi con ozio non fossono cagione di pensiero più nocevole):
« come volenteroso servidore, il quale non solamente il comandamento
« aspetta del suo maggiore, ma quello, operando quelle cose che crede
« che piacciano, previene: trovata una antichissima storia, e al più delle
« genti non manifesta, bella sì per la materia, della quale parla, che è
« d'amore, e sì per coloro de' quali dice, che nobili giovani furono e di
« real sangue discesi, in latino volgare, acciocchè più dilettasse, e
« massimamente a voi, *che già con sommo titolo le mie rime esaltaste*,
« con quella sollecitudine che conceduta mi fu, dagli altri più gravi
« libri, desiderando di piacervi, ho ridotta ».

(1) Nell'*Ameto* la seconda apparizione avviene nella stessa chiesa, il *giorno seguente*; nel *Filocopo* invece succede dopo un certo lasso di tempo nel tempio: — « del principe de' celestiali uccelli nominato, « nel quale sacerdotesse di Diana, sotto bianchi veli e di neri vesti- « menti vestite coltivavano tiepidi fuochi divotamente ».

caccio lasciò Napoli verso la fine del 1342, e allora l'*Ameto* doveva esser composto e messo fuori in pochi giorni. Qui si tratta di impossibilità e non solo di inverosimiglianza. E inoltre con quale criterio regolate voi il processo psichico dell'amore nel Boccaccio? Con quale criterio staccate la *Teseide* dal *Filostrato*, due poemi che hanno comune il gusto classico, che accusano li studi progrediti del poeta, che dimostrano in lui una quasi identica disposizione d'animo?

A me sembra che tutti li assurdi di questa disposizione cronologica derivino dall'aver fissato nel 1333 la data dell'arrivo in Napoli del Boccaccio. Ed in fondo poi questo granchio, tale almeno mi sembra, ha per sua remota origine l'idea che il Boccaccio fosse discepolo di Cino da Pistoia; idea fondata in gran parte su di una lettera apocrifa stampata prima dal Doni e poscia riprodotta dal Biscioni, che il Boccaccio avrebbe scritto nel 1338 a Cino, morto nel 1336; senza badare che dal 1329 al 1333, anni in cui il Boccaccio si sarebbe applicato alle leggi, era molto probabilmente Cino professore in Perugia, dove lo troviamo fin dal 1326 e dove ebbe a discepolo il Bartolo. Questa lettera era dimostrata falsa fin dai tempi del Baldelli, che ne ragiona con molto acume di critica nel suo libro (1); ma non per questo gli balenò neppure il pensiero che il Boccaccio avesse potuto studiare giurisprudenza fuori di Firenze. Ora, se vogliamo credere

(1) *Op. cit.*, L. I, nota al § 5.

all'autorità non sospetta di Benvenuto da Imola, Giovanni fu richiamato la prima volta in Firenze dal padre suo, dopo i sei anni sciupati nella mercatura, nel 1329. E allora « perchè si vide per alcuni indizii, « che sarei stato più atto a gli studi delle lettere, « comandò il padre mio, ch'io entrassi ad udire le « regole pontificali, istimando perciò, ch'io avessi a « divenir ricco, di che sotto un famosissimo maestro, « quasi altrettanto tempo invano perdei » (1). Quale è il motivo per cui il Boccaccio avrebbe dovuto intraprendere il corso di diritto canonico a Firenze piuttosto che altrove? Se Cino non v'era, chi poteva essere il famosissimo maestro, cui allude il Boccaccio medesimo? Non è invece più verisimile che subito a Napoli ei si recasse, dove di grandi ingegni era gran copia, e dove allora potevasi trovare quel padre Dionisio Roberti, già professore a Parigi ed amico del Petrarca? Se veramente il Boccaccio fosse andato a Napoli nel 1333, mal si riuscirebbe a spiegare la completa sua inoperosità sino al 1341, nel più bel fiore dell'età sua. Mentre se ammettiamo ch'ei vi si recasse nel 1329, possiamo ben ritenere che fino al 1335 egli accudisse svogliatamente quanto si vuole al diritto canonico, e tornasse qualche volta a Firenze dove poteva benissimo succedergli di innamorarsi di Lia, ovvero di continuare i suoi amori con lei; e che solo

---

(1) *Genealogia Deorum*, L. XV, cap. 10 (trad. Betussi). — Cfr. MANETTI, *Dantis Petrarchae ac Boccacii vitae.*

dopo il 1335 fosse dal genitore licenziato a darsi ex-professo alle lettere. In questo caso i sette anni corsi dalla prima apparizione all'innamoramento di Fiammetta (se anche vogliamo ritenere che la apparizione sia veramente successa e che le parole dell'*Ameto* in proposito non siano una semplice alzata di fantasia) ci porterebbero verso il 1336: in questi anni il Boccaccio avrebbe atteso alle leggi e molto più ai suoi studi letterari, giacchè senza una lunga preparazione egli non avrebbe certo potuto scrivere nè il *Filocopo* nè la *Teseide*. È dunque a mio avviso nel sabato santo del 1336 che deve riporsi l'innamoramento del Boccaccio in San Lorenzo, come ha già sostenuto in una ottima sua monografia il Casetti (1). Di tal guisa ret-

---

(1) *Il Boccaccio a Napoli*, nella *Nuova Antologia* del marzo 1875 (vol. XXVIII, p. 557). — Il Landau, in una sua nota che è veramente preziosa per la cronologia boccaccesca (*Op. cit.*, p. 31, 32), stabilisce invece il 27 marzo del 1334. Egli si vale del medesimo criterio già usato dal Baldelli, vale a dire del criterio astronomico. Il Boccaccio, nel passo del *Filocopo* da me citato, indicava precisamente, sebbene con molta confusione di mitologia, la data del suo innamoramento, nel sabato santo, sedici giorni dopo l'entrata di primavera. Secondo il calendario gregoriano ciò equivarrebbe al 7 aprile (16 giorni dopo il 21 marzo); e nel secolo XIV era diffatti l'unico anno 1341 in cui il sabato santo cadesse il 7 aprile e che insieme potesse convenirsi alla vita del Boccaccio. Ma nel secolo XIV si usava ancora il calendario giuliano, poichè fu solo nel 1572 che Gregorio XIII introdusse la sua riforma. Onde, riferisco testualmente le parole del dotto critico tedesco: — « Der Frühlingsanfang fiel in Wirklichkeit auf den Tag, welcher « damals der 12 März hiess und nicht auf den 21, wie die Kirche « rechnete. Diese Differenz war zu jener Zeit allen Gelehrten gut « bekannt. Auch der Dichter Chaucer, Boccaccio's Zeitgenosse, wusste

tificata l'epoca, si può agevolmente comprendere come nei sei anni che corsero dal 1336 al 1342 potesse il Boccaccio, pieno di vita e d'amore, slanciato di repente in mezzo ad una corte, che amava oltremodo

---

« davon und gab in seinem Tractat über das Astrolabium den 12 März « als den Tag an, an dem die Sonne in das Zeichen des Widders tritt. « Es unterliegt keinem Zweifel, dass auch Boccaccio davon wusste, « und es ist sehr wahrscheinlich, dass er diese richtige Rechnung seinen « Angaben zu Grunde legte. Es ist möglich, dass er gegen Chaucer um « einen Tag differirte, und der sechzente oder fünfzehnte Grad des « Widders entspricht bei ihm dem 26 März, auf welchen Tag Char- « samstag im Jahre 1334 fiel. Casetti verlegt irrthümlich den Früh- « lingsanfang auf den 14 März und rechnet daher aus, dass unser « Dichter sich am 30 März 1336 verliebte. Witte meint, dass Boccaccio « den 25 März als Frühlingsanfang rechnete und bringt, freilich unter « Zuhilfenahme eines Rechnungsfehlers von einem Tag — das Jahr « 1338 heraus ». Come si vede, queste osservazioni sono ingegnosissime e degne di alta considerazione. Ma la incertezza loro si pare dalli equivoci che vi presero uomini rispettabilissimi e più ancora dal bisogno che sente il Landau medesimo di derogare d'un giorno al calcolo fatto dal Chaucer. Inoltre, se veramente il Boccaccio si fosse invaghito nel 1334, egli avrebbe dovuto essere in Napoli, secondo la relazione dell'*Ameto*, cui il Landau mostra di prestar piena fede nel principio della sua nota, fin dal 1327, ciò che non può essere, giacchè in questo caso sarebbe stato in commercio soli quattro anni, contro l'attestazione di Benvenuto e la sua medesima nel *Genealogia Deorum*. E Fiammetta, nata, secondo la verisimile ipotesi del Baldelli (Illustr. V, § 8), che è ammessa anche dal Casetti, nel 1314, avrebbe avuto a mala pena vent'anni, e non avrebbe quindi potuto essere da parecchi anni sposa del *pronto giovane* (*Ameto*), anche non ammettendo che il matrimonio succedesse proprio nel 1332, come afferma il Baldelli. Per queste ragioni e per altre di minor conto, senza negare la utilità del calcolo astronomico, io mi attengo ad un altro calcolo che derivo dalla verosimiglianza dei fatti e dai pochi argomenti storici che in simil materia si possono rinvenire.

i letterati e specialmente li amabili novellatori ed i poeti, scrivere le sue opere per noi più importanti, il *Filocopo*, l'*Ameto*, l'*Amorosa Visione*, e quindi nel suo ritorno (1344 o 45) la *Teseide*, il *Filostrato*, la *Fiammetta*.

La donna celebrata dal Boccaccio veniva da lui chiamata Fiammetta. Perchè questo pseudonimo? Evitava forse il poeta per tal modo che la sua amante venisse conosciuta nella corte? Questo io non credo; ma piuttosto mi sembra verisimile ch'ei lo facesse per un cotale rispetto a lei, donna maritata, e in molta parte anche per l'abitudine ch'egli aveva di cangiar nome a' suoi personaggi, affibbiando loro dei pseudonimi classici, ovvero fantastici (1). Che la Fiammetta non fosse altri che Giovanna di Napoli, fu scritto dal Ciccarelli, nelle sue *Vite dei Pontefici* (2). Ciò che, senza contare le molte allusioni delle opere boccaccesche, è smentito dalla storia, però che sappiamo esser nata Giovanna da Carlo di Calabria nel 1327: quindi, allorchè il Boccaccio venne a Napoli, doveva aver soli due anni ed appena nove nell'anno indicato come data probabile del suo innamoramento. E ancor meno deve confondersi con Maria di Francia, sorella

---

(1) Questo si osserva in molte delle opere del nostro. Lasciando stare i due poemi eroici, nei quali vi può solo essere qualche cenno alla vita privata dell'autore, cito l'*Ameto* e parecchie figure dell'*Amorosa Visione*, cito specialmente le *Egloghe* e la lettera scritta al Petrarca nel 1353, in cui chiama Silvano il Petrarca medesimo, Argo il Re Roberto, Dafni l'imperatore, Pane il papa, Amarilli l'Italia, e via discorrendo.

(2) Cfr. Manni, *Istoria del Decamerone*, P. I, cap. XVI.

di Giovanna, di cui si vede la tomba nella chiesa di S. Chiara in Napoli, come fece un tal Francesco Daniele, il quale sembra avesse molta autorità sull'animo del Baldelli (1). Questa Maria, infatti, nacque un anno dopo Giovanna, ed ebbe per primo marito Carlo di Durazzo, fatto uccidere da Ludovico d'Ungheria nella sua discesa nel regno (1348). A lei riuscì fuggire in quella occasione e ritirarsi in Toscana e poscia in Francia coi figli: fatto cui, secondo una ipotesi probabile del Landau (2), alluse il Boccaccio in alcuni versi dell'egloga quarta.

La vera amante di Giovanni fu Maria, figlia naturale di Roberto. Che infatti ella nascesse dalli amori illegittimi del re di Napoli con una dama della sua corte, è chiaramente detto nei passi citati del *Filocopo* e dell'*Ameto*. La quale situazione alquanto equivoca la portava ad avere nella corte e sull'animo del re medesimo (3) non piccola influenza. Ciò che si rivela nelle seguenti parole crucciose della *Fiammetta*, dirette al Boccaccio: « Ma ricordati, tra le cose che

---

(1) Cfr. *Vita di G. B.*, Illustr. V, § 2.

(2) *Op. cit.*, p. 16. I versi sarebbero i seguenti:

> Obscoenas saevi pregnans vix squalida Nays,
> Evasit tremebunda manus onerata gemella
> Prole.

(3) Si rammenti come la *ninfa verde* racconti nell'*Ameto* averle la madre confidato morendo la nascita illegittima di lei, acciò — « con « fidanza maggiore i reali doni, come di padre dubbio, usasse per lo « tempo avvenire ».

« non vere racconterai, di narrare i tuoi veri inganni, « per li quali me piangente e misera potrai dire aver « lasciata, e con essi i *ricevuti onori*, acciocchè tu « faccia la *tua ingratitudine* ben manifesta all'ascol- « tante » (1). Non è poi da mettersi in dubbio che la donna del Boccaccio si chiamasse veramente Maria, quando si ponga ben mente al sonetto invocante la Vergine, che comincia

Non treccia d'oro, non d'occhi vaghezza (2),

nel quale il doppio senso è palese; al passo del *Filocopo* in cui si narra che Roberto « con tacito stile sotto « nome appositivo d'altro padre teneramente la nu- « tricò, e *lei nomò del nome di colei che in sè con- « tenne la redenzione del misero perdimento che « avvenne per l'ardito gusto della prima madre* »; e specialmente poi al primo sonetto caudato, che si trova nell'acrostico dell'*Amorosa Visione:*

Mirabil cosa forse la presente
  Visïon vi parrà, Donna gentile,

---

(1) *Fiam.*, cap. V, p. 145. — Richiama anche quest'altro passo pure della *Fiammetta* (cap. VI, p. 242). — « Deh! non era, o pessimo gio- « vane, la mia forma conforme ai tuoi disii, e la *mia nobiltà non era « alla tua convenevole? certo molto più* ». A p. 16 del cap. I ella ricorda come avesse nel tempio, per la sua nobiltà, un luogo riservato.

(2) È il LXXVIII nella edizione che ho sott'occhio delle *Rime* del Boccaccio, che è quella usata dalla Crusca e forma il quarto volume della *Raccolta di rime antiche toscane* pubblicata in Palermo nel 1817. La numerazione delle rime segue sempre questa edizione.

A riguardar, sì per lo nuovo stile,
Sì per la fantasia ch'è nella mente.
Rimirandovi un dì subitamente,
Bella, leggiadra, ed in abit'umile,
In volontà mi venne con sottile
Rima trattar, parlando brievemente.
Dunque a voi, cu' i' tengo, Donna mia,
Et chui sempre disio di servire
Lo raccomando, madama Maria.
E priegovi, se fosse nel mio dire
Difecto alcun, per vostra cortesia
Correggiate amendando il mio fallire.
Cara fiamma; per cu' il core i' ó caldo,
Que' che vi manda questa visïone
Giovanni è di Boccaccio da Certaldo (1).

Quest'ultimo interessantissimo documento toglie ogni dubbio in proposito, e ci fa inoltre bellamente intendere d'onde derivasse il Boccaccio quel nome di Fiammetta; cosa d'altronde cui egli accenna in varii altri luoghi delle opere sue. Mi limito a richiamarvi alla memoria il XLI sonetto delle sue *Rime* (2) e le se-

---

(1) Seguo la lezione riferita dal Crescimbeni (*Ist. della volgar poesia,* vol. I, L. VI, cap. XI). Il medesimo Crescimbeni reputa, non so con quanta verità, che la scoperta dei due sonetti e della ballata nell'acrostico della *Visione* si debba a Girolamo Claricio di Imola, nella sua *Apologia contro i detrattori della poesia del Boccaccio.*

(2) Riferisco questo sonetto, che oltre ad essere storicamente significante è anche poeticamente non brutto:

Non credo il suon tanto soave fosse,
Che gli occhi d'Argo tutti fe' dormire,
Nè d'Anfion la citara a udire,
Quando li monti a chiuder Tebe mosse,

guenti parole della dedicatoria della *Teseide*: « Questa « è quella Fiammetta, *la luce de' cui belli occhi prima* « *i nostri accese*, e già fece contenti con gli atti « suoi gran parte de' nostri ferventi disii ».

La Fiammetta dunque, detta così per quell'ardore ch'ella aveva cagionato nell'animo del poeta, era Maria, figliuola naturale di Roberto. Il Baldelli, confrontando i dati che porge Maria, nell'*Ameto*, intorno la propria famiglia, con quanto si espone nell'opera *De antiquitate et situ Calabriae* di Gabriele Barrio, venne alla conclusione che questa Maria appartenesse alla casa dei D'Aquino (1). La quale notizia fu concordemente accolta dalli storici posteriori, finchè il Casetti reputò di aver trovato anche il preciso nome della madre di Fiammetta, la quale, secondo lui, si chiamava Sibilla di Sabran, ed era moglie di Tommaso d'Aquino conte di Belcastro. Egli fa anzi in proposito

---

Nè le sirene ancor, quando si scosse
Invano Ulisse provvido al fuggire,
Nè altro, se alcun se ne può dire
Forse più dolce o di più alte posse.
Quant'una voce, ch'io d'un'angioletta
Udii, che lieta i suoi biondi capelli
Cantando ornava di frondi e di fiori.
Quindi nel petto entrommi *una fiammetta*,
La qual mirando li su' occhi belli,
M'accese il cor in più di mille ardori.

Cfr. eziandio una ballata inserita nel L. IV del *Filocopo*, che il Carducci ristampò nelle sue *Cantilene e Ballate*, ecc. (CXXVI, p. 170).

(1) *Op. cit.*, Illustr. V, § 5.

la seguente curiosa osservazione: « E dire che questa « Maria, che appresso dovea trasformarsi nella Fiam- « metta, avea per suoi prossimi parenti tre santi del « cielo! Lei nipote di S. Tommaso d'Aquino; lei ni- « pote di S. Eleazaro di Sabran, vescovo di Tours; e « se veramente era figlia di re Roberto, come tutti « dicono e come il Boccaccio afferma, lei nipote di « S. Luigi » (1).

Circa le vicende dell'amore del Boccaccio poco o nulla ci può dire la storia. Le notizie più interessanti si ricavano sicuramente dalle sue opere, le quali per altro, se ci offrono abbastanza materia da ricostruire psicologicamente quell'affetto, o passione che dir si voglia, non sono certo in caso di farci conoscere con qualche precisione il succedersi delle diverse fasi di esso, e le cagioni del suo esaurirsi. Secondo l'*Ameto*, in cui i ragguagli sono più minuti, le apparizioni di Fiammetta, che cagionarono l'innamoramento, sarebbero quattro: un primo sogno (che in realtà sarà stato un incontro qualunque per via, nell'età in cui si risvegliano i primi movimenti amorosi dell'animo) (2);

(1) Casetti, Artic. cit. della *N. Antologia.* — Non potrebbe alludere a questa circostanza *l'amicizia con Domeneddio,* di cui si parla nel cap. V, p. 222 della *Fiammetta?*

(2) Parlando di questo primo sogno il Boccaccio dice — « questa « donna *è colei, che nella mia puerizia* ... m'apparve ne' sonni miei ». Ora è facilmente comprendibile come egli chiamasse ancora *puerizia* l'età di sedici anni (1329) in cui quella visione doveva essergli succeduta, giacchè ponendosi, secondo l'antico computo, la fine della puerizia nel 14° anno, poco dopo la metà della *adolescenza* (vedi *Convito,*

un secondo sogno, nel quale Fiammetta è presentata a Boccaccio (Caleone) da Pampinea ed Abrotonia, sei anni dopo, nel 1335, quando il Boccaccio aveva oramai 22 anni e quindi avea cominciata da qualche tempo la sua vita di vagheggino e in Napoli e in Firenze; la prima veduta, il sabato santo nella chiesa di San Lorenzo; la seconda veduta, cagione estrema e più possente dell'infiammarsi di Giovanni, nello stesso luogo il giorno di Pasqua (1). Nella *Fiammetta* non viene assegnato precisamente il giorno; solo Maria confessa di aver veduto in una chiesa il Boccaccio e d'essersene subito invaghita (2). Nel *Filocopo* si parla di due incontri; l'uno avvenuto nella chiesa di san Lorenzo il sabato santo, il secondo in un'altra chiesa che potrebbe esser quella delle benedettine di Sant'Arcangelo, come congettura il Casetti. Può adunque rimanere fissato l'incontro del Boccaccio con Fiammetta in San Lorenzo, mentre l'altro incontro, di cui

---

Trat. IV, cap. 24), e non essendo certo il Boccaccio così scrupoloso osservatore di simili minuzie, come Dante lo era (che parlando di Bice ben disse (*Purg*. XXX, v. 40-42)

> Tosto che nella vista mi percosse
> L'alta virtù, che già m'avea trafitto
> Prima ch'io fuor di puerizia fosse),

non è poi questo errore da stimarsi molto significante. Ma credete voi egualmente verisimile che l'A. chiamasse puerizia l'età in cui questo sogno gli occorse, quando, secondo il computo del Baldelli (1333), egli avesse omai compito vent'anni?

(1) *Ameto*, p. 201, 202, 203.

(2) Cap. I, p. 17-21.

nell'*Ameto* non è parola, o può essere avvenuto prima, e nel *Filocopo*, per una bizzaria qualunque dell'A. esser stato posposto, ovvero può essere successo molto tempo dopo, quando già le relazioni tra Giovanni e Maria erano incominciate, in occasione forse di una visita di quest'ultima al convento dov'era stata allevata. Non istimo poi da mettersi in dubbio che il Boccaccio, incoraggito dal contegno della donna cui aveva posto amore, cercasse introdursi presso di lei e, a dissipare qualunque sospetto nella gente, cercasse ed ottenesse la famigliarità del marito (1), e che infine, come nell'*Ameto* chiaramente si dice e nella *Fiammetta* si accenna, giungesse a soddisfare i suoi desiderî cogliendo Maria di sorpresa (2). Egli è dunque certo, a

---

(1) *Fiam.*, cap. I, p. 54, 55. — « Esso con intera considerazione, « vago di servare il mio onore, e adempiere, quando i luoghi e li tempi « il concedessero, li suoi disii, credo non senza gravissima pena, usando « molte arti, s'ingegnò d'avere la famigliarità di qualunque mi era « parente, et ultimamente del mio marito: la quale non solamente « ebbe, ma ancora con tanta grazia la possedette, che a niuna cosa era « a grado, se non tanto quanto con lui la comunicava ».

(2) *Ameto*, p. 192, 193. — *Fiam.*, cap. V, p. 140-146. — Questi due passi dovrebbero essere raffrontati con uno, a mio giudizio, analogo, dell'*Amorosa visione*. In questo poemetto si legge che trovandosi il poeta e Fiammetta soli in un luogo fresco ed ombroso, ella si addormentò. E, dice il Boccaccio:

Lei nelle braccia allor mi recai stretta,
Et mille fiate credo la basciai
Pria si svegliasse la bella angioletta.
Ma, sbigottita alquanto, a dir, che fai?
Incominciò, svegliata, deh non fare,
Se quella Donna vien, come farai?

parer mio, che Fiammetta abbia ceduto alle voglie di Giovanni, nonostante i dubbi che accampò il buon Mazzucchelli (1). Credò anzi che vi fosse un tempo di continue comunicazioni; un tempo, su cui noi posteri, ammiranti l'ingegno ed il carattere del Boccaccio vorremmo tirare un velo, nel quale quest'amore fu peggio che passione, fu sfogo di libidini lungamente occultate. E in questo periodo, ovvero poco dopo, io sarei molto inclinato a reputare scritti il *Filocopo*,

---

(*Am. Vis.*, C. XLIX). Non vi richiama questa situazione lo spavento, subito calmato, di cui si tocca nell'*Ameto*, e la resistenza di che si parla nella *Fiammetta?* Solo l'ambiente è cangiato; è sostituito un boschetto all'alcova, la donna allegorica, guida del poeta, al marito. Di questi scherzi ne fece del resto parecchi il Boccaccio. E noi dobbiamo esser ben lieti quando riusciamo a scoprirli, nè alcuno dei miei lettori deve arricciare il naso, se talvolta appariscono troppo svelate certe nudità, poichè d'innanzi alla critica letteraria non esiste l'osceno, come d'innanzi l'anatomia non esiste la putredine. Sia detto una volta per sempre.

(1) Il Mazzucchelli a p. 1318 dell'*Op. cit.* (nota 22) combatte l'opinione emessa dal Zilioli nella sua storia manoscritta dei poeti italiani, che da Fiammetta fossero al Boccaccio « conceduti licenziosamente i suoi abbracciamenti ». L'idea del Mazzucchelli, per altro, non è seria, dopochè il fatto è provato da tanti documenti, cui l'A. non ha nulla da contrapporre. A che avrebbe il Boccaccio narrati sempre nelle sue opere li stessi episodi, se non fossero stati veri? Forse per mal talento contro Maria, che gli aveva resistito? Ma questa sarebbe stata calunnia, e Fiammetta, onesta, giustamente offesa, avrebbe ricorso al marito, avrebbe ricorso al padre; e Roberto, che certo non sosteneva in pace simili affronti, l'avrebbe vendicata. È bensì vero che nelle *Rime* del Boccaccio vi sono molte poesie, che rivelano un amore casto, ideale; ma bisogna ben considerare la condizione d'animo nella quale il poeta le scrisse, cosa che non riesce molto facile, giacchè per ora lo stabilire una cronologia esatta di queste *Rime* è affatto impossibile. È anche

l'*Ameto* e l'*Amorosa Visione*. Siccome l'amore del Boccaccio fu in gran parte amore di senso, ei non poteva durare a lungo. La frenesia venne e passò. Poi subentrò la riflessione; subentrarono i tardi compiacimenti, li incresciosi rammarichii; subentrò l'arte, che colorisce, che veste, che trasforma. Ed ecco i disgusti cui s'accenna nelle dedicatorie della *Teseide* e del *Filostrato*; ed ecco le gelosie un po' rettoriche delle *Rime*; ed ecco la *Fiammetta*, curiosissimo, ori-

---

vero che in alcune di queste poesie lo scrittore lamenta la durezza della sua donna, come nel son. LXXIII; ma la durezza è molto relativa, può essere passeggera, lo è anzi, perchè in altri luoghi se ne vanta invece la bontà e la condiscendenza. Lo stesso si dica per la seguente stanza del *Ninfale Fiesolano* (P. I, st. 4):

> Or prego qui ciascun fedele amante
> Che siate in questo mia difesa e scudo
> Contra ogni invidioso e mal parlante,
> E contra chi è d'amor povero e ignudo;
> E voi care mie donne tutte quante,
> Che non avete il cor gelato e crudo,
> Prego preghiate la mia donna altera
> Che non sia contro me, servo, sì fera.

Ma già il perderci sopra più tempo sarebbe opera vana. A sostegno del mio asserto stanno troppe prove. Leggete l'ultima parte (p. 59-64) del cap. I della *Fiammetta;* rammentate il « già fece contenti con « gli atti suoi gran parte de' nostri ferventi disii » della lettera premessa alla *Teseide*, rammentate quello che è scritto nel già citato proemio al *Decameron* — « mi fu egli (l'amore) di grandissima fatica « a sofferire, *certo non per crudeltà della donna amata*, ma per so- « verchio fuoco nella mente concetto da *poco regolato appetito* »; e tante e tante altre minuzie che vanno disperse in tutte le opere del Boccaccio, in cui più o meno esplicitamente si parli di Maria.

ginalissimo libro, che solo il Boccaccio poteva scrivere; ed ecco infine nei due poemi eroici, fantasie nuove innestate su storie vecchie, amori diluiti in centinaia di versi, episodi osceni, racconti che non raccontano nulla, e qua e là sprazzi di luce viva che emanano dal ricordo dei fortunati momenti passati con Fiammetta; il mondo boccaccesco che s'intromette fra l'erudizione e la fa addivenire, miracolo del realismo!, poetica. In questa seconda fase l'amore del Boccaccio è in servigio dell'arte, e non l'arte in servigio dell'amore. Poi, mentre il Boccaccio trovavasi in Napoli, sorvenne la peste del 1348 (1), e allora quell'amore già semispento terminò di raffreddarsi, e gli si sostituì una ricordanza dolce, che talora, in certi momenti di espansione, diveniva entusiastica. Questa ricordanza durò nel Boccaccio per tutta la vita, anzi si fece più tenera dopo la morte dell'amata donna avvenuta poco dopo il 1350 (2). Egli ne fece infatti pietosa menzione nel proemio al *Decameron*, che non molto dipoi doveva esser scritto, se vogliamo

---

(1) Che il Boccaccio non fosse in Firenze durante la famosa peste è ormai cosa certa. Egli stesso scrive nel *Commento alla D. C.*: « E « se io ho il vero inteso, *perciòcchè in que' tempi io non ci era*, io odo « che in questa città avvenne a molti nell'anno pestifero MCCCXLVIII, « che essendo soprappresi gli uomini dalla peste ecc. ecc. ». (vol. II, cap. VI, p. 99 dell'ediz. Fraticelli).

(2) Seguo il LANDAU (p. 110). Il BALDELLI smentì con ragione la strana idea del SANSOVINO (*Vita di M. Giovanni Boccaccio*, che precede l'ediz. del *Decameron* fatta in Venezia nel 1548) che Maria venisse decapitata nel 1380.

seguire il Baldelli, il quale ripone la pubblicazione dell'opera massima del Boccaccio nel 1353. E ricordavala persino, senza rimorso, nelli ultimi giorni suoi, tredici anni dopo la conversione, in questo pietoso sonetto al Petrarca:

Or sei salito, caro signor mio,
Nel regno, al qual salire ancora aspetta
Ogn'anima da Dio a quello eletta,
Nel suo partir da questo mondo rio.
Or se' colà, dove spesso il disio
Ti tirò già per veder Lauretta (1);
Or sei dove la mia bella Fiammetta
Siede con lei nel cospetto di Dio.
Or con Sennuccio e con Cino e con Dante
Vivi sicuro d'eterno riposo,
Mirando cose da noi non intese.
Deh! se a grado ti fui nel mondo errante,
Tirami dietro a te, dove gioioso
Veggio Colei, che pria d'amor m'accese (2).

---

(1) Non si creda che questo diminutivo sia portato qui solamente per necessità di rima. Un contemporaneo del Petrarca, che ci diede su Laura dei ragguagli rilevantissimi, utilizzati dal Bruce-Whyte, lasciò scritto: — « Vivendo il Petrarca in Vignone nella sua vita giovenile, « in fra l'altre pulzelle v'era una giovane chiamata Lauretta, de la « casa di Salso, e' quali al presente sono in piè e de' maggiori della « villa. La quale di bellezza, contenenza e costumi fu tale, quale lui « cantando e scrivendo pone, chiamandola Laura per non pigliare il « nome diminutivo, e anzi per sonarla e chiudere meglio in versi ». (*Ricordi sulla vita di mes. Francesco Petrarca e di mad. Laura, scritti da* Luigi Peruzzi, pubblic. nella *Scelta di curiosità letterarie* del Romagnoli, disp. LXIX, p. 8).

(2) *Rime*, son. XCVII.

Dal che si deve rilevare una delle seguenti due conclusioni: o che il Boccaccio non avesse più coscienza dell'onesto in fatto a cose d'amore, o che il suo affetto per Fiammetta non si riducesse tutto quanto ad una ebbrezza sensuale. Cerchiamo dunque di ricavare dai libri boccacceschi quale veramente fosse questa passione, cui non si diede finora molta importanza, ma che, a chiunque abbia un'idea esatta della trasformazione psichica che s'andava compiendo nella seconda metà del trecento, dovrà certo apparire molto interessante.

Oramai è cosa troppo nota, perchè torni utile il ripeterla, che il secondo rinascimento italiano non è per nulla fatto accidentale, ma storicamente ed artisticamente necessario. È troppo noto eziandio come il delimitare il rinascimento all'umanismo, alla maniera dei nostri vecchi critici, sia niente più e niente meno che un frantenderlo. Quindi, se noi vediamo nella rapida evoluzione dell'amore nel trecento una conseguenza ineluttabile dello spirito incipiente di rinascenza, a cui contribuì, strano davvero a prima giunta!, anche la peste del 1348 (1), non vi sarà alcuno, per quanto mediocremente istruito dei progressi della scienza, che se ne mostri meravigliato. Acciò un grande avvenimento storico possa compiersi, è indispensabile

(1) La peste del 48 infierendo siffattamente da rendere li uomini indifferenti, anzi cinici, d'innanzi alla morte, li spinse a tuffarsi corpo ed anima in tuttequante le orgie del senso. Vedi a questo proposito quanto ne disse Matteo Villani (*Cronaca*, L. I, cap. 4).

ch'esso trovi li animi idonei ad esserne in qualunque modo modificati. Lo staccare il fatto storico dalla umanità in mezzo alla quale esso ha luogo, il ridurlo estrinsèco alle cose, quasi fatale, è contro ragione. Tra il fenomeno e l'ente modificato vi ha reciprocità di contatto e quindi d'influsso. E vi ha pure in certo qual modo reciprocità d'efficienza; se non che nei prolegomeni di qualunque fatto storico vi è efficienza iniziale e relativa, nello sviluppo successivo del fatto storico in seno alla società vi è efficienza succedanea e assoluta. Nell'una può ammettersi l'accidente; nell'altra non mai. Quindi il configurarsi delli spiriti nella seconda metà del trecento non era altro che il grande prolegomeno della rinascenza del quattrocento: era la predisposizione delli animi a ricevere l'alito vivificatore dell'antichità risuscitata. Questa predisposizione delli animi si addimostrava in tutte le funzioni della vita, e nell'arte specchio della vita. Si addimostrava poi specialmente nell'amore, la grande preoccupazione della prima parte del secolo XIV.

Grado grado nacque il predominio del senso. E come avviene sempre delle cose lungamente celate o compresse, che quando al fine possono liberarsi dalla tirannia che le gravava, si sprigionano e scattano con rapidità quasi fulminea; così anche la sensualità fu in sulle prime, oltrechè sensualità di bisogno, anche sensualità di riazione. Così spiego il sensualismo rude, talora bestiale del Boccaccio, così vicino, e quindi tanto più notevole, ai tocchi più gentili d'idealismo, alle più vereconde immagini di fanciulla inge-

nua ed innamorata. Qui anzi mi cade in acconcio di far notare come, a mio senno, sia totalmente erroneo il giudizio di coloro, che credono la sensualità nata fatta nell'ultima metà del trecento, come Atena dal capo di Zeus. Nessuno dei fatti psichici nasce di generazione spontanea: particolarmente poi non nascono quei fenomeni, che hanno la loro radice nelle più intime latebre della vita organica umana. Vedemmo come Dante, che portò pure l'idealismo amatorio fin dove si poteva portare, sempre rimanendo nei limiti dell'umano, si lasciasse più d'una volta padroneggiare dalle passioni del senso. E molto più di lui alcuni de' suoi contemporanei, e non pochi di quei trovatori medesimi, che aveano pur fatto dell'amore un artificio idealistico. La sensualità è nata col primo uomo; è costante, e differisce solo quantitativamente per motivi etnografici o individuali, psichici o fisiologici. Ma la sensualità variamente espressa nell'arte è un fatto importantissimo per la storia delle lettere e che si presenta sotto innumerevoli aspetti. Giacchè la rappresentazione artistica suppone una previa elaborazione psicologica, nella quale si uniscono e si contemperano le facoltà affettive e le intellettive. Noi non vogliamo investigare il *come* del sensualismo dantesco, nè di quello boccaccesco; noi vogliamo solo studiare il *come* della estrinsecazione sensuale mancata in Dante e largamente espressa nel Boccaccio. È dunque la sensualità, in quanto si presenta al pubblico, in quanto la riflessione dell'artista vi si compiace sopra, che noi veniamo studiando, non già la

sensualità in sè medesima, secreta nell'animo dell'uòmo. Quindi, quando si dice *predominio del senso*, s'intende nella funzione artistica, non nella vita. Che poi alla funzione artistica corrisponda quasi sempre una funzione organica può essere benissimo; ma a noi poco importa.

L'amore di messer Giovanni per madonna Maria si esplica ai nostri occhi come una passione in gran parte sensuale. La figura stessa di Maria, al contrario di ciò che vedemmo succedere nella Beatrice di Dante, è così materialmente delimitata, è così volgarmente umana e carnale, che perde ai nostri occhi tutti quei pregi, che sogliono rendere amabile, o per lo meno rispettabile, la donna ispiratrice del poeta. « Dinanzi « alla mente di chi si leva alla suprema ontologica « considerazione delle cose, scrisse il Graf trattando « di Giordano Bruno, il turpe dei fatti sussiste, ma « sparisce il turpe delle parole, la categoria del diso« nesto si conserva, si dilegua la categoria dell'o« sceno » (1). Ciò non succedeva al Boccaccio delle opere minori; come potè succedere in seguito al Boccaccio del *Decameron*. Vi fu un tempo, bisogna convenirne, in cui la coscienza del nostro poeta fu una coscienza oscena. Forse nella sua mente, che sfuggiva alla riflessione perchè creata all'arte e non avvezza al meditare, si intrecciavano e si confondevano le immagini voluttuose e le turpi, l'artistico ed il lubrico, le

---

(1) Graf, *Studi drammatici*, p. 180.

care fantasime delle letture classiche e le figure reali, che si paravano d'innanzi alli occhi del corpo. Trovatosi giovanissimo nella corrotta corte napolitana, per la qualità delle sue inclinazioni destinato ad aprir nelle lettere, insieme al suo amico il Petrarca, un'êra nuova, che dovea in un lasso relativamente ristretto di tempo passare dalla imitazione classica al sentimento italo-greco e da questo alla spensierata baldoria, feconda di grandi prodotti, del cinquecento; trovatosi Giovanni in queste condizioni di clima, necessariamente doveva subirne le conseguenze immediate, una confusione d'ideali, un affollarsi d'idee nuove, di sentimenti nuovi o nuovamente atteggiati, un miscuglio insomma di gemme e di borra, che erompe da quella intelligenza fecondissima, con l'impeto d'un torrente. Tale la percezione amatoria ed artistica del giovane Boccaccio. Poscia sopravenne l'opera di selezione naturale, ed affinatosi quello spirito in più puro aere, per la esperienza fatto maestro, giganteggiò inconsciamente qual genio del *Decameron*.

Il libro che rivela più completamente la sensualità del Boccaccio è senza dubbio l'*Ameto*. Nel quale vi potrà ben essere un senso allegorico, di cui avrò occasione di toccare in appresso, ma non tale certo che distragga in parte alcuna l'autore dalla sua contemplazione carnale della bellezza (1). Da alcune pagine

---

(1) Questa carnalità invade ogni senso, ogni pensiero. Ameto, esaltandosi nell'ammirazione delle sette bellissime donne, desidererebbe

traspira la febbre: febbre che non rispetta neppure l'amata Fiammetta (1), e solo sembra sedersi alquanto nel pensiero di Lia. Tutte le sue ninfe raccontano storie d'amore, o meglio storie pregne d'acre libidine, dove il senso morale è svanito e regna signore l'adulterio. Eppure infine comparisce Venere, che voi prendereste certo per Venere Afrodite, se l'autore con una ingenuità ammiranda non vi dicesse, non esser quella — « che gli stolti alle loro disordinate concu- « piscenze chiamano Dea, ma quella dalla quale i veri, « i giusti, i santi amori discendono intra i mor- « tali » ! (2). Di una indeterminatezza simile nell'ideale etico, il trecento non aveva ancora avuto esempi, e, diciamolo ad onore del Boccaccio uomo, non ne ebbe poi altri nelle opere sue. Poichè il *Filocopo* è narra-

---

vederle ignude. « Ma, riflette poi, perchè le vorrei io vedere ignude « senza poterle usare? » (p. 158). Talvolta si giunge al ributtante, come nel passo seguente: — « Egli alcuna volta immaginava d'esser « stretto dalle braccia dell'una, e dell'altra stringere il candido collo e « quasi, come se d'alcuna sentisse i dolci baci, cotale gusta la saporita « saliva (p. 140). — (Cfr. Ariosto, *Furioso*, C. VII, st. 29). Ma basti questo saggio, giacchè di siffatte sozzure potrei trovare larga messe per allungare la nota. Chi avrebbe pensato che quel libero ingegno dovesse in seguito scrivere le nenie morali del *De claris mulieribus?* Chi avrebbe detto che quell'elegante seduttore di donne avesse a dare alle fanciulle i savi consigli con cui finisce il racconto delle avventure di Camilla? (Cfr. *De claris mul.*, cap. XXXVII; nella trad. di m. Donato Casentino, pubbl. dal Tosti, a p. 176-177).

(1) Ameto, appena vede Fiammetta: — « bene conosce che il frutto « di ciò che ha veduto è riposto nelle parti nascose, il quale non altri « che Giove reputa degno di possedere » (p. 66).

(2) p. 244.

zione rettoricamente fredda e nella *Visione* l'allegoria soffoca l'amore; mentre la *Fiammetta*, scritta indubbiamente parecchi anni dopo, quando li ardori s'erano intiepiditi, presenta anch'essa una confusione etica, ma di un genere molto diverso da quello testè notato nell'*Ameto*. La *Fiammetta* è, come accennai or non è molto, un libro curiosissimo. In essa lo scrittore ritorna sopra sè stesso, si dipinge qual era qualche anno addietro, si confronta con quello che è ora, e legittima per tal modo le lunghe nenie amorose della sua povera Maria. La Fiammetta viva, per altro, di cui con mente ancora più fredda diede il Boccaccio i tratti caratteristici qua e là nel *Decameron*, era ben lungi dall'essere l'appassionata Fiammetta del romanzo che porta il suo nome. Nella *Fiammetta* comparisce solo qualche volta la vera Maria d'Aquino, col suo sensualismo, la sua civetteria, la sua simulazione. In questo libro succede un fatto stranissimo, nuovo davvero nella storia delle lettere. In Fiammetta, se tu ben guardi, trovi nè più nè meno che i pensieri medesimi, che hai già notati nel Boccaccio. Dunque il Boccaccio, ritornando sulla passata passione e pretendendo forse di rinfocolarla e di scusarsi eziandio con Maria, trasfuse sè medesimo nella sua donna, le diede persino tutte le sue gelosie, tutto il suo classicismo, la fece più buona e più bella, e sovratutto forse più onesta. Quindi la confusione etica della *Fiammetta* è una confusione pensata, voluta. L'animo di Maria ci viene dipinto come un animo lottante, qualche cosa di molto diverso dalla serena immora-

lità dei caratteri dell'*Ameto*. In Fiammetta regna l'amore, non in tutto lascivo, perchè lascia luogo alla gelosia, non in tutto cieco, perchè si trova spesso a combattere col sentimento del dovere. Tardi sì, ma pure ella confessa di aver conosciuto la *onesta vergogna* (1) e a cagione di essa dichiara, sebbene dispiacente, di non poter narrare, come vorrebbe, le ore d'ebbrezza trascorse con Panfilo (2). Il senso trabocca specialmente nei primi capitoli; e rivolgendosi sempre con la mente al suo amante, pensa Fiammetta più che altro ai piaceri che ha con lui goduti (3), lo apprezza per questo e non per altro motivo (4), e in qualche momento d'entusiasmo esce a dire: — « O Iddio, « quando sarà che io, nelle mie braccia tenendolo « stretto, gli renderò gli baci, i quali nel suo partir « diede al mio tramortito viso senza riaverli? » (5). Eppure questa donna ha la coscienza del male che fa, e se ne vergogna e se ne pente, e tenta invano attenuarlo di fronte a sè stessa. Vi è un luogo dove si legge: — « Ben potrebbe forse dire alcuna: Come

---

(1) *Fiam.*, cap. I, p. 59.

(2) *Fiam.*, cap. I, p. 61-62.

(3) *Fiam.*, passim. — Qualche volta arriva ad essere efficace ed eloquente, come nel passo che riporto (cap. V, p. 158). — « Non pensi tu, « me sola gran parte delle notti giacere, nelle quali tu fida compagnia « mi faresti se tu ci fossi, come già facesti? Ohimè! quante il passato « verno lunghissime senza te fredda nel grandissimo letto sola n'ho « trapassate ».

(4) *Fiam.*, cap. II, p. 75.

(5) *Fiam.*, cap. VII, p. 316.

« di' tu non aver meritata ogni pena nè mai aver
« fallito? Or non hai tu rotte le sante leggi e con
« adulterio violato il matrimonial letto? certo sì. Ma,
« se ben si guarderà, questo fallo solo è in me, il
« quale però non merita queste pene; chè pensare si
« dee, me tenera giovane non poter resistere a quel
« che gli Dii e i robusti uomini non poterono. Et in
« questo io non sono prima, nè sarò ultima, nè sono
« sola; anzi quasi tutte quelle del mondo ho in com-
« pagnia, e le leggi contro alle quali io ho commesso,
« sogliono perdonare alla moltitudine » (1). E altrove,
commossa dalle cure del *caro marito*, inveisce contro
sè medesima dicendo: — « O più che altra iniqua
« femmina, di questo e d'altro maggior supplicio de-
« gna, qual furia ti si parò davanti agli occhi casti,
« il dì che prima Panfilo ti piacque? dove abbando-
« nasti tu la pietà debita alle sante leggi del matri-
« monio? dove la castità, sommo onor delle donne,
« cacciasti, allora che per Panfilo il tuo marito abban-
« donasti? ove è ora verso te la pietà dell'amato gio-
« vane? ove li conforti da lui dati a te nella tua mi-
« seria si trovano? Egli nel seno d'un'altra giovane
« lieto trascorre il fuggevole tempo, nè di te si cura;
« et a ragione e meritamente così ti doveva avvenire,
« et a te et a qualunque altra, che i legittimi amori
« pospone a' libidinosi » (2). L'ideale etico è dunque

---

(1) *Fiam.*, cap. VIII, p. 339.
(2) *Fiam.*, cap. VI, p. 249.

qui soverchiato dal turbamento dei sensi, ma esiste e sopravvive. L'*Ameto* può a buon diritto chiamarsi un libro osceno; la *Fiammetta* solo un libro sensuale. Nell'*Ameto* vi è l'abbandono; nella *Fiammetta* vi è la coscienza ed una specie di pentimento mal celato: l'una è essenzialmente opera di spirito passionato, l'altra precipuamente di spirito riflessivo. La genesi della Fiammetta, come io la intendo e come ve la mostrai poco fa, spiega poi a meraviglia le inconseguenze di questo libro e la poca esattezza con cui è psicologicamente delineata Maria. Molte volte vicino ad una frase calda d'affetto trovi una lunga tiritera classico-mitologica, che ti agghiaccia l'animo. Il lamento diventa nenia, specie nelli ultimi capitoli; ma in mezzo a quel convenzionalismo di pensieri e di espressioni brilla talvolta un periodo di fuoco, ispirato dall'amor proprio offeso o dalla gelosia. Circa l'amor proprio è da notarsi come d'ogni affetto gentile si mostri destituita Fiammetta, quando riflettendo al motivo che avea chiamato Panfilo a Firenze, che era appunto il prestare al padre vecchio la sua assistenza, non trova neppure una parola di scusa a lui, una parola d'encomio per l'azione pietosa che andava a compiere. Chiusa nel suo egoismo ella pensa: — « Ora Panfilo, unico figliuolo al vecchio padre, da « lui (il quale già molti anni no 'l vide) con grandis- « sima festa ricevuto, non che egli di me si ricordi, « ma credo che maledica i mesi ne' quali qui diverse « cagioni per amor di me il ritennero, e ricevendo « onore or da questo amico or da quell'altro, biasima

« forse me, che altro che amarlo non sapea quando « qui era » (1). E prima ch'egli partisse gli aveva detto esortandolo: « se io più t'amo, più pietà merito: « e perciò degnamente antipommi, e di me essendo « pietoso, di ogni altra pietà ti dispoglia che offenda « questa, e senza te lascia riposare il vecchio padre: « e siccome egli per addietro senza te lungamente è « vivuto, così, se gli piace, per innanzi viva, e se non, « si muoia » (2). La gelosia della *Fiammetta* poi è più ardente di qualunque altra passione, perchè è nè più nè meno che la gelosia di messer Giovanni. La ridente spiaggia di Baja, per amenità di sito e per tradizione cara ai ricchi napolitani (3), avea spesso costato dei crucci all'animo combattuto del Boccaccio. Egli si scagliò soventi volte contro di essa nelle sue *Rime*, in una delle quali troviamo questa rude invettiva:

Perir possa il tuo nome, Baja, e il loco;
 Boschi selvaggi le tue piaggie sieno;
 E le tue fonti diventin veneno,
 Nè vi si bagni alcun molto nè poco:

---

(1) *Fiam.*, cap. III, p. 101.
(2) *Fiam.*, cap. II, p. 76.
(3) Ovidio nell'*Arte Amatoria* (I, 255) avea scritto:

Quid referam Bajas praetextaque litora velis
Et, quae de calido sulfure fumat, aquam?
Hinc aliquis vulnus referens in pectore dixit:
Non haec, ut fama est, unda salubris erat.

Vedi Landau, *Op. cit.*, p. 21.

In pianto si converta ogni tuo gioco,
E sospetto diventi il tuo bel seno
A' naviganti; il nuvolo e 'l sereno
In te riversin fumo, solfo e fuoco.
Chè hai corrotto la più casta mente (?)
Che fosse in donna colla tua licenza;
Se il ver mi disser gli occhi non è guari.
Laonde io sempre viverò dolente,
Come ingannato da folle credenza:
Or fuss'io stato cieco non ha guari! (1).

Questa antipatia così profonda contro quel luogo di delizie, dove non sempre ei poteva seguire Maria, e dove non dubitava che ella si abbandonasse in braccio ad altro amante, si fa sentire anche nella *Fiammetta*, quantunque il poeta, parlando più per reminiscenze che per interno impulso dell'animo, la circondi di descrizioni piacevoli (2) e di classiche memorie. Non v'ha alcuno infatti, cui non si presenti alla mente il Boccaccio geloso, al leggere questa lunga cicalata di Fiammetta: « Quivi (a Baja), posto che i languori cor-
« porali molto si curino, rade volte o non mai vi si
« andò con mente sana, che con sana mente se ne
« tornasse, non che le inferme sanità v'acquistassero;
« et od il sito vicino alle marine onde, luogo natal
« di Venere, che il dea, od il tempo nel quale egli

(1) Son. IV. — Cfr. anche i son. XXXIII, XXXIV, XXXV, LXIX ed il madr. III.

(2) Vedi la descriz. dei giuochi cavallereschi (*Fiam.*, cap. V, p. 201, 202), e quella delle bagnanti (cap. V, p. 194).

« più s'usa, cioè nella primavera, siccome a quelle cose « più atto, che il faccia, non è in verità di ciò mara« viglia, chè per quel che già molte volte a me paruto « ne sia, quivi eziandio le più oneste donne, posposta « alquanto la donnesca vergogna, con più licenza in « qualunque cosa mi pareva si convenisse, che in « altra parte (cfr. son. LXIX).; nè io sola di cotale opi« nione sono, ma quasi tutti quei che già vi sono « costumati. Quivi la maggior parte del tempo ozioso « si trapassa, e qualora più è messo in esercizio, si « è in amorosi ragionamenti, o le donne per sè, o « mescolate co' giovani: quivi non s'usano vivande se « non dilicate, e vini per antichità nobilissimi, pos« senti non che ad eccitare la dormiente Venere, ma « di risuscitare la morta in ciascuno uomo; e quanto « ancora in ciò la virtù dei bagni diversi adoperi, « quegli il può sapere che l'ha provato: quivi i ma« rini liti, et i graziosi giardini e ciascun'altra parte « sempre di varie feste, di nuovi giuochi, di bellis« sime danze, d'infiniti stromenti, d'amorose canzoni, « così da giovani come da donne fatte, sonate e can« tate risuonano » (1). Qui chiaramente si discernono,

(1) *Fiam.*, cap. V, p. 167, 168. — Nel trattato *De montibus, silvis* ecc. il Boccaccio dice del *golfo Bajano*, che « appresso quello veramente « tutta la romana lascivia fuori si spargeva, *sì come ancora le vestigia « rendono testimonio* » (trad. Liburnio, p. 261 dell'ediz. giuntina). L'ultima frase è alquanto equivoca; non si sa se con quelle *vestigia* l'A. intenda accennare alla corruzione che esisteva ancora a' suoi tempi nei ritrovi di Baja, ovvero a qualche avanzo materiale delli stravizi romani. Io inclinerei per la prima ipotesi, se non vi fosse nella medesima

sotto una calma divenuta ormai abituale, i pensieri altra volta suggeriti all'autore dalla sua gelosia. Ma un'altra gelosia, anche più curiosa e più viva, è quella che il Boccaccio fa provare alla sua Fiammetta. Li obietti di questa seconda gelosia sono, prima una dama della corte napolitana, che Maria osserva arrossire, allorchè vengono portate novelle di Panfilo (1), poscia la creduta sposa del suo amante (2). Quanto di

---

opera geografica del Boccaccio un altro passo, che fa pendere la bilancia a favore della seconda. Il passo trovasi alla voce *Baja, ovvero fonti di Baja,* dove si dice che quella terra « già a sè tutti li Romani prin- « cipali tirava: e abbandonata Roma, di verno e primavera li riteneva: « *quel che gli edifici grandi, e per vecchiaia consumati rendono te-* « *stimonianza assai, ciò che non poca ignominia induce a quelli* » (p. 87).

(1) *Fiam.*, cap. V, p. 133-137.—Accenno timidamente ad una mia congettura. Non potrebbe questa amante essere la medesima, cui l'A. accenna nel madrigale II, in questi termini:

> Nè morte, nè amor, tempo, nè stato,
> Nè vostra crudeltà potrien far ch'io
> Altra donna mettessi nel cor mio.
> Negli anni primi di mia giovinezza,
> Com'Amor volle, donna, vostro fui:
> Se poi *mostrai d'altra aver vaghezza,*
> *Per tor di noi il mormorar altrui,*
> *Donna, l'ho fatto;* e giuro per colui,
> La cui saetta non curate un fio,
> Ch'altri di voi, di me non può dir mio.?

Non vi rammentate lo *schermo* di cui parla Dante nella *V. N.*, ed il successivo sdegnarsi della sua donna?

(2) *Fiam.*, cap. VI, p. 258, 259.—Contro la quale si scaglia con queste parole: « Io sempre come nimica et occupatrice de' miei beni « ti seguirò; e sempre, mentre ci viverò, mi nudricherò della speranza

storico vi possa essere in queste donne non credo sia possibile lo stabilire. Egli è certo per altro che, realtà o favola che fosse, ha saputo il Boccaccio molto bene investirsi della sua parte. E quel che è più singolare a notarsi, la gelosia di Fiammetta si palesa anche, con fatuità ed eleganza maggiore, nella canzone ch' ella canta in fine al *Decameron:*

S'amor venisse senza gelosia,
  Io non so donna nata
  Lieta, com'io sarei, e qual vuol sia.
. . . .
. . . .
Se io sentissi fede
  Nel mio signor, quant'io sento valore,
  Gelosa non sarei:
  Ma tanto se ne vede,
  Pur che sia, chi 'nviti l'amadore,
  Ch' io gli ho tutti per rei.
  Questo m'accuora, e volontier morrei,
  E di chiunque il guata
  Sospetto, e temo non mel porti via.
  . . . .

« della tua morte, la quale io non comune priego che sia come l'altre, « ma, posta in luogo di pesante piombo o di pietra nella concava fionda, « tu sia tra nimici gittata, nè al tuo lacerato corpo sia dato o fuoco « o sepoltura, ma diviso et isbranato sazii gli agognanti cani: i quali « io priego che, poichè consumate avranno le molli polpe, delle tue « ossa commettano asprissime zuffe, acciocchè, rapinosamente rodendole, te di rapina dilettata in vita dimostrino ».

A cui Dioneo (sotto il qual nome si cela il Boccaccio nella sua opera maggiore) risponde ridendo «Madonna, « voi fareste una gran cortesia a farlo cognoscere a « tutti, acciò che per ignoranza non vi fosse tolta la « possessione, poi che così ve ne dovete adirare » (1).

La gelosia indica per sè stessa qualche cosa di superiore alla carnalità. E difatti s'ingannerebbe a partito chi, seguendo un'idea falsa o per lo meno superficiale, che si fece strada anche nelle nostre storie letterarie, e vedendo la sensualità così aperta e talora sfacciata che regna in parecchi scritti boccacceschi, reputasse per ciò solo l'amore di Giovanni esclusivamente carnale, e si figurasse il povero Boccaccio come un uomo sordido, nel cui animo non capisse nè onestà nè gentilezza. L'amore del Boccaccio per Maria aveva la sua parte di idealità, sebben non tale nè tanta come quello per Lia (2). Se non vi fosse

---

(1) *Decam.*, giorn. X, nov. 10.

(2) Il Tribolati, in un libro scritto con finissimo senso artistico, quantunque non sempre con esatto criterio storico, credette di poter vedere una qualche delicata allusione al primo stadio dell'amore del B. per Maria nella gentilissima novella VII della X giorn. « E' mi par pro« prio che Giovanni, scrive egli, scrivendo della povera figlia dello spe« zial fiorentino, che dal balcone un giorno s'innamora guardando il re « d'Aragona, si dovesse pur rammentare dei moti del suo cuore, allor« quando nel sabato di passione dell'anno 1341 (??), appoggiato a una « colonna del tempio di S. Lorenzo di Napoli, vide una bella donna « pregante in abito di lutto; e quando, non senza sospiri di amore, la « rivide il giorno dopo sfarzosamente vestita di verde coi biondi ca« pegli ingemmati. Come la sua Lisa egli certo ben conobbe, sapendo « chi ella fosse, che quello amore non gli era conveniente; ma egli, il

altro, servirebbe a farcelo congetturare la pietosa memoria ch'egli mantenne di lei, e che io rilevai or fa pochi istanti. Ma non mancano altre prove.

Non tengo conto della descrizione dell'innamoramento nel *Filocopo*, che mi si potrebbe affermare imitata da Dante e non senza forti ragioni (1). Faccio os-

---

« Boccaccio, volle essere riamato ». (*Diporti litterari sul Decamerone* (III ediz.), p. 211). La congettura è ingegnosa, ma pecca forse di soverchia sottigliezza. La situazione iniziale, lo riconosce l'A. stesso, è molto diversa, lo sviluppo poi diversissimo. Vi sono, è vero, nella novella alcune frasi efficaci, che sembrano accennare a qualcosa più che una passione altrui; ma è forse questo argomento sufficiente per concluderne che memorando i principî dell'amor suo la scrivesse il B.? Quando quella novella fu scritta era il suo affetto passato dalla contemplazione idealistica alla sensualità più intensa, ed avea finito ad intisichire: come dunque sarebbe psicologicamente spiegabile quel ricordo? Quali argomenti intrinseci alla novella può l'A. addurre in sostegno della sua tesi?

(1) Eccovi la descrizione unica forse nel suo genere in tutte le opere del Boccaccio: « Sì tosto com'io l'ebbi veduta, il cuore cominciò sì « forte a tremare, che quasi quel tremore mi rispondeva per li menomi « polsi del corpo smisuratamente; e non sappiendo perchè, nè ancora « sentendo quello che egli già s'immaginava che avvenire gli dovea « per la nuova vista, incominciai a dire: oimè, che è questo? e forte « dubitava non altro accidente noioso fosse. Ma dopo alquanto spazio, « rassicurato un poco, presi ardire, e intentivamente cominciai a rimi- « rare ne' begli occhi dell'adorna giovane, ne' quali io vidi dopo lungo « guardare amore in abito tanto pietoso, che me, cui lungamente a « mia istanza aveva risparmiato, fece tornare desideroso d'essergli per « così bella donna subbietto » (*Filocopo*, p. 5). — Non sentite voi qui la maniera di Dante, con quella spiritualità vaga, quell'analisi minuta, quella curiosa individuazione del cuore? Nella p. seguente il Boccaccio chiama la donna *mia beatitudine*, e così pure nella *Fiammetta* (cap. I, p. 19). — « O donna, tu sola sei la *beatitudine nostra* ».

servare per altro che se anche quella descrizione, così straordinaria invero e per l'indole e per lo stile in Giovanni, fu imitata servilmente dalla *Vita Nuova*, bisogna di necessità ammettere che a questa imitazione contribuisse una concordanza almeno temporanea di pensiero. D'onde la conclusione a favore della mia tesi scaturirebbe chiara ed efficace, come se quel passo del romanzo boccaccesco fosse originalmente concepito dall'autore. Ma, anche passando sopra a questo argomento, non vi è forse nella *Fiammetta* un periodo caratteristico, ingenuo come sa essere ingenuo solo il Boccaccio, che ci dà di quell'amore un adeguato concetto? Sentite che cosa vi dice Maria, dopo avervi confessato la sua prima caduta. — « Certo, « se io dicessi che questa fosse la cagione per la quale « io l'amassi, io confesserei che ogni volta che ciò « nella memoria mi tornasse, mi fosse dolore a niuno « altro simile; ma in ciò mi sia Iddio testimonio, che « cotale accidente fu et è cagione menomissima del- « l'amore che io li porto; non pertanto niego, che ciò et « ora et allora non mi fosse carissimo » (1). Ed oltre a ciò non rammentate voi parecchie delle *Rime*, così importanti per la materia di cui trattiamo, nelle quali il concetto idealistico dell'amore largamente si svol-

---

Qui la reminiscenza dantesca mi sembra palese. Noi sappiamo infatti, come attesta il Mehus (*Vita di Ambr. Traversari*, p. 185, in Corazzini, *Op. cit.*, Introd., p. LXXXV), che il Boccaccio copiò di sua mano la *Vita Nuova*.

(1) *Fiam.*, cap. I, p. 60.

ge? (1). Questa passione del Boccaccio ci apparisce più sensuale di quello che realmente fosse, per la sfrenata licenza che concesse a sè medesimo l'autore parlandone. Però che il Boccaccio, il quale non affetta mai passioni non sentite, non rifugge talvolta dal caricare soverchiamente le tinte di quelle che sente. Ciò è conforme all'indole sua, indole, se così mi è dato spiegarmi, esorbitante in tutto per eccessiva pienezza. Di un temperamento psichico eccelso come quello di Dante, nel quale con un ordine quasi matematico cospirano tutte le facoltà ad un medesimo fine, ordinate in una stranissima, scolasticissima gerarchia ideale, non v'è neppure l'ombra nel Boccaccio. Giovanni cela dentro sè medesimo un vulcano, pronto all'eruzione, purchè ne abbia il più piccolo impulso. L'impulso è comunicato da Napoli, da Fiammetta. Ed ecco il vulcano che scoppia e per i colli e le pianure sottostanti un torrente infocato orribilmente dilaga. Questa pienezza di vita, questa ridondanza di pensiero si rivela in tutti li scritti boccacceschi. Fin lo stile, anche questa volta imagine del carattere, ne ritrae potentemente l'impronta. Giacchè lo stile del Boccaccio, dalla movenza classica fatto maestoso, dalla copia inesauribile della lingua arricchito, mi somiglia al domo milanese, immane montagna di marmi, che si slancia verso il cielo con le sue guglie eleganti, superbo sulle arcate gotiche, nel suo bianco manto in-

(1) Cfr. i son. XVII, XXXII, XXXVIII, L, LXII, CII ed altri.

tagliato pavoneggiandosi. Un' intima relazione esiste fra lo stile del Boccaccio e tutta la sua maniera di concepire. Onde, a mio senno, la osservazione con la usata maestria espressa dal Settembrini su questo punto (1), se è parte del vero, non è tutto il vero. Conciossiachè la voluttà possa bensì essere qualche cosa di essenziale nel carattere e nell'arte del Boccaccio, ma non perciò debba reputarsi qualche cosa di esclusivo. Ma su ciò non mi è dato dilungarmi in questo luogo.

Vi faceva notare adunque come nell'amore per Fiammetta siavi alcuna parte di ideale. Badisi per altro che la idealità del Boccaccio è molto diversa dalla idealità di Dante e da quella del Petrarca. Non vi sono platonismi, non vi è lo sforzo del poeta scrupoloso, molto meno vi è la mistica contemplazione di un essere trasfigurato nella mente del poeta. L'idealità boccaccesca è idealità spontanea, che sgorga serena da quell'animo, come sereno ne sgorga il sentimento comico od il sensuale (2). Quindi tanto più

---

(1) *Lezioni di letter. ital.*, vol. I, cap. XXIII. — « A me pare che « lo stile vezzoso e imbellettato sia la forma naturale della voluttà, « come un certo vestire ed abbigliarsi è naturale alle cortigiane. E « però credo che la rettorica e le trasposizioni usate dal Boccaccio, « quella tanta cura ch'ei mette nella collocazione delle parole, quelle « congiunzioni vezzose, quelle leggiadrie e finitezze nelle minime parti « dello stile e dei periodi e delle sentenze, siano convenienti al suo « concetto, siano le bellezze della voluttà, che egli sente e fa sentire a « chi legge ».

(2) Quella del B., si voglia o non si voglia, è una idealità realistica.

bella riesce questa idealità, quando trova nella tavolozza dell'artista i colori adatti a ritrarla. Rivolgetevi per esempio al *Ninfale fiesolano*, forse l'ultima opera poetica del nostro autore, certo la più perfetta (1). Il *Ninfale* è un fiore variopinto e profu-

---

Tale espressione non deve sembrare contradditoria a nessuno, che abbia fior di criterio e di sentimento dell'arte. La idealità, ricordiamocelo sempre, non è fuori della realità, e però non deve, nè potrebbe, esser fuori dell'arte. Quindi si possono ripetere con tutta ragione le parole sacrosante testè scritte dal BARTOLI: « Il realismo è la caratteristica dell'arte italiana; fuori del suo grembo non c'è salute: sette « secoli di storia stanno lì a provarlo con la inesorabilità dei fatti, con « la eloquenza dei nomi: dal rozzo contrasto delle cognate al canto di « Aspasia, dai sublimi quadri dell'*Inferno* dantesco ai capitoli del « Berni, dalle pagine del *Decameron* a quelle del Manzoni » (*St. della lett. ital.*, vol. II, p. 96, 97). E dopo ciò, se molti questa verità non vedono, o non vogliono vedere, questo realismo non intendono, o frantendono, o stupidamente contraddicono, peggio per loro.

(1) Ai molti che negano od attenuano la facoltà poetica del Boccaccio vorrei domandare se hanno letto il *Ninfale*. Credo che i più mi risponderebbero d'esser venuti in questa sentenza dopo essersi annoiati su qualche canto della *Teseide*. E infatti la poesia boccaccesca è stata troppo trascurata sinora. Eppure, se non tutta, almeno una parte di essa ha una importanza, oltrechè storica, anche artistica. Il Boccaccio mostrò fin da bambino una inclinazione spiccata alla poesia. « Ricordomi, scrive egli medesimo nella *Genealogia* (L. XV, cap. 10), che « anco non aveva sette anni, nè avevo veduto finzione alcuna, appena « avendo cognizione dei primi elementi delle lettere, nonchè udito alcuno dottore, che in me fu il disìo di comporre finzioni, così spinto « dalla natura, e se bene non erano di alcuno momento, nondimeno « alcune composi, ma non anco le forze dell'ingegno di così tenerella « età erano bastanti a tanto ufficio . . . . . Et, maravigliosa cosa da « dire, non avendo anco conosciuto con quali, ovvero quanti piedi camminasse il verso, et a ciò opponendomi con tutte le forze mie, quello « che ora anco non sono, quasi da tutti che mi conoscevano, fui chia-

mato, è una candida emanazione d'anima innamorata e gentile. I colli fiesolani, festanti di verzura, allietano quelle scene, così intimamente pagane. Il poeta vede il bello di quella natura e vi si bea. Tristo chi si lascia sopraffare da alcuni episodi osceni del poe-

---

« mato poeta ». E questo fatto ripeterono, dandogli, secondo il costume loro, grande importanza, i due più antichi biografi, il VILLANI ed il MANETTI. Se non che sembra che il Boccaccio, in cui la modestià, molto diversa dalla finzione petrarchesca, era profondamente radicata (e ne fa fede il riserbo mostrato sempre coi principi e coi grandi, di cui si può avere un'idea nella lettera ad Ugo IV di Cipro (v. Corazzini, p. 199-209), pel quale, pregato, scrisse la *Genealogia*, come scusandosi dell'insufficienza sua, accenna nella *Genealogia* medesima (L. XV, cap. 13)): sembra, ripetó, che il Boccaccio, confrontando forse le opere sue poetiche col gigantesco lavoro alighieriano, e con le *Rime* del Petrarca le proprie, si perdesse d'animo e si stimasse molto meno di quello che realmente valeva. Costernato oltre misura egli scriveva a Jacopo Pizzinghe: — « Inoltre, forte e inclito uomo, dopo tante cose, attendi « ch'io ti dica qualche cosa di me, avendo io pure talvolta coltivato la « poesia. Per Dio! non senza vergogna posso parlarne per dichiararti « in breve la mia dappocaggine. Con grande animo, lo confesso, entrai « nella strada già lastricata, traendomi il desiderio di perpetuare il « mio nome e la fiducia nell'ultima guida, nel mio precettore; e con « quelli stessi, ai quali tu ti sei confidato, avanzandomi, presi la via. « Ma mentre di qua e di là mi lascio occupare or dalle domestiche, or « dalle pubbliche faccende, e miro le cime elevate quasi superare il « cielo, cominciai a intepidire, e insensibilmente mancarmi l'animo e « difettare le forze, e deposta la speranza di toccare il vertice, avvilii « e disperai, e da quelli che andavano, ch'io aveva preso come indica- « tori, già canuto ristetti, e per deplorevole malanno non oso nè tor- « nare indietro, nè posso salire al sommo, onde se dall'alto non mi è « infusa nuova grazia, il nome inglorioso insieme col corpo commetterò « al sepolcro » (p. 186-187). In questo pensiero egli si era fissato, nè valevano a stornarnelo le parole che verso il 1353 gli diceva il Petrarca: « Irasceris..... quia te pöetam in litteris meis voco. Mirum:

metto (1), e non discerne quanto di gentile e di altamente poetico vi sia nell'amore di Affrico e di Mensola. Tristo chi non gusta la semplicità idillica di quella scena in cui Affrico, in attesa della sua ninfa e pensieroso di lei, gentilmente si occupa ad intesser ghirlande:

. . . . . . sì si misse
Per far ghirlande ind'oltre a coglier fiori
Piccoli e grandi e di vari colori;
E fatta n'ebbe una, in su' capelli
Biondi di lui si mise, e la seconda
Cominciò a far d'alquanti fior più belli,
Mescolando con essi alcuna fronda
D'odoriferi e gentili arboscelli,
Dicendo: questa in su la treccia bionda
Con le mie man di Mensola porrôe
Quando verrà, e poi la bacierôe (2).

« pöeta esse voluisti, ut pöetae nomen horreres, cum contra multi nomen hoc ipsum ambiunt rei expertes. An forte quia nondum Poeneia « fronde redimitus sis, pöeta esse non potes? An si laurus nulla usquam « esset, Musae omnes conticescerent? Nec ad umbram pinus aut fagi « texere carmen altisonum fas esset? » (*Famil.*, L. XVIII, ep. 15). Il Boccaccio giunse ad ardere parte delle sue *Rime*, come accenna nella lettera a messer Pietro da Monteforte (p. 345). Del qual fatto con tutta ragione rimproveravalo l'amico Petrarca, il 28 agosto 1366, secondo la cronologia del Fracassetti (*Senil.*, L. V, ep. 2). Chiunque abbia veduto sorridersi il cielo dell'arte, chiunque abbia in qualche momento confidato nelle forze del proprio ingegno, comprenderà agevolmente queste tormentose esitanze, questi scoramenti del nostro povero autore.

(1) Vedi specialm. *Ninfale fiesolano*, P. IV, st. 36, 37; P. V, st. 45, 46.

(2) *Ninf. fies.*, P. VI, st. 15, 16. — Soavissimo è pure il lamento di

Nè di simili esempi va ricco solamente il *Ninfale*. Delicatissima è la figura di Emilia nella *Teseide;* la giovinetta che ne comparisce dinanzi in un giardino,

> Colla candida man talor cogliendo
> D'in sulla spina la rosa novella (1).

Nella quale sicuramente ha voluto il poeta idealizzare Maria, come nella dedicatoria egli accenna. La civetteria innocente di Emilia, allorchè ella si accorge di essere adocchiata da Palemone e da Arcita, vi ricorda

---

Affrico, rincasatosi dopo avere invano seguito Mensola. L'intonazione è popolare e nella seconda stanza vi è la *ripresa,* caratteristica dei canti toscani.

> E tu sola fanciulla bionda e bella,
> Morbida, bianca, angelica e vezzosa,
> Con leggiadro atto e benigna favella,
> Fresca e giuliva più che bianca rosa,
> E splendente più che ogni altra stella
> Sei, che mi piaci più che altra cosa;
> E solo te con desiderio bramo
> E giorno e notte ad ogni ora ti chiamo.
> Tu se' colei ch'alle mie pene e guai
> Sola potresti buon rimedio porre:
> Tu se' colei che nelle tue mani hai
> La vita mia, nè la ti posso torre:
> Tu se' colei la qual, se tu vorrai,
> Me da misera morte potrai storre;
> Tu se' colei che mi puo' atar se vuoi,
> Così volessi tu come tu puoi.

(P. II, st. 69, 70). — Cfr. anche P. VI, st. 52-61; P. VII, st. 4, 5.

(1) *Teseide*, L. III, st. 8, 9.

un'altra civetteria, forse meno pura, quella di Fiammetta (1). Ma, ciò che più monta, nello stesso capolavoro boccaccesco, contro cui si scagliarono tante ire partigiane, sotto mentita e ipocrita sollecitudine per il buon costume (2); accanto a quel sensualismo sfacciato, che fu in quella parte di secolo una nuova e gradita rivelazione, in cui si affermarono con fenomeno non per anco veduto le aspirazioni e i costumi dell'epoca (3); accanto a quel riso micidiale pel medioevo, che faceva presagire abitudini nuove d'arte e di vita, troviamo li affetti più nobilmente sentiti ed

---

(1) Cfr. *Teseide*, L. III, st. 19, con *Fiam.*, cap. I, p. 14-21, 24-30.

(2) Il riferire qui tutte le diatribe velenose, che si mossero contro il *Decameron*, sarebbe opera inopportuna e fastidiosa. Basti il richiamare un periodo di Bonifacio VANNOZZI. « Al fuoco, al fuoco sì fatti volumi, « spegnasi il seme una volta di così maligna zizzania. Chi potesse « contare quante puttane ha fatto il *Decamerone* del Boccaccio, rimar- « rebbe stupito e senza senso » (!) (*Lettere miscellanee*, vol. I, p. 580). È per altro doloroso il vedere come ancora nell'anno di grazia 1856 si giudicasse in Italia il *Decameron* dalla FERRUCCI (*I primi quattro sec. della lett. ital.*, vol. I, p. 384-389). La quale, dando segno di una ignoranza indegna di lei nello spacciare per cosa certa che il B. fosse in Firenze l'anno della peste (p. 391), e nel confondere insieme la *Teseide* ed il *Filocopo*, giudicati ambedue POEMI *di assai piccolo pregio* (p. 390); reputando « dai cattivi libri venire alla razza umana mali « peggiori che dai tremuoti e da quante forze perturbano l'ordine con- « sueto della natura », scrisse del Boccaccio, non esito a dirlo, disonestamente. Nè io voglio qui accennare alle infamie che, con considerazione leggera, partigiana ed irriverente, scrisse e ripetè del *Decameron* il CANTÙ (*Storia universale*, VII ediz, vol. IV, p. 706, 707 — *La lett. ital. esposta per via d'esempi*, ediz. milanese del 1851, p. 31. — *Storia della lett. ital.* (Le Monnier, 1865) p. 87-89).

(3) DE-SANCTIS, *Storia della letter. ital.*, vol. I, c. IX, p. 329-357.

espressi, le più dolci figure di donne, le più artistiche trasformazioni moderne di vecchie ed austere leggende. La coscienza del Boccaccio quando scrisse il *Decameron* non era una coscienza oscena, come quando egli scrisse l'*Ameto*. Altrimenti sarebbero inesplicabili Griselda e Giletta (1); nelle quali havvi una siffatta profondità e costanza d'affetto, una delimitazione psicologica eticamente ed esteticamente così perfetta, da persuaderci subito che nel Boccaccio, oltre la potenzialità di ogni sentimento più squisito, trovavasi anche, quello che non ci è dato mai di rinvenire nell'Ariosto, una natura amatoria veramente sana e profonda. Ciò che in ultima analisi combina con quanto sulla pienezza dell'indole di Giovanni ho detto poco sopra. La Griselda « a cui la poesia cavalleresca nulla ha da contrapporre neppur da lontano » (2), ebbe infatti dall'universale una testimonianza così splendida d'ammirazione, che nessuna critica eunuca può distruggere e nessun plauso di dotti agguagliare. Quasi tutti i popoli d'Europa, di costumi e di tendenze diversissimi, la fêcero propria, e poscia variamente la elaborarono; oggi stesso la si ripone dalli Ungheresi fra le loro leggende popolari più favorite (3).

---

(1) *Decam.*, giorn. X, nov. 10; giorn. III, nov. 9.

(2) Carducci, *Ai parentali di Giovanni Boccacci in Certaldo*, p. 18.

(3) Landau, *Op. cit.*, p. 157-159. — Per la storia esatta e minuta della elaborazione posteriore della novella di Griselda rimanda il Landau i suoi lettori ad uno studio di Rainoldo Köhler, inserito nella *Enciclopedia germanica di scienze ed arti*, Sez. I, vol. XCI, p. 413 e seg.

La Giletta di Narbona invece, lavoro altamente drammatico, cui forse non si possono negare dei precedenti nell'antichità classica e nella orientale, ottenne fortuna nel mondo dei letterati; giacchè imitata dallo Strapparola (1), si trasformò nel cinquecento per opera dell'Accolti, che ne prese argomento per la sua *Virginia*, esempio unico di commedia romantica in quel secolo (2).

Questa delicatezza di sentire, che, come fra poco vedremo, si svolse anche, con effetti artistici diversi, nella voluttà boccaccesca, non impedì che Giovanni, reduce in Firenze, fosse preso nel 1355 d'un amore

---

A me purtroppo questo studio non fu dato vedere. Notisi che la novella in questione piacque sommamente anche al Petrarca, il quale, poco prima di morire, se ne rallegrava col Boccaccio, mandandogli insieme la traduzione latina da lui fattane sotto il titolo: *De obedientia et fide uxoria* (*Senil*, L. XVII, ep. 3). Cfr. Bacchi della Lega, *Bibliografia boccaccesca*, p. 96, 97 e 148. — L'Allacci nella *Drammaturgia* (col. 427, 28, 29) registra, oltre la tragicomedia del Cocchi (Bologna 1620), quattro altri drammi sulla Griselda, fra li altri un melodramma scritto da Apostolo Zeno, e musicato, allorchè fu rappresentato la prima volta nel teatro S. Cassiano di Venezia (a. 1701), da Antonio Pollaroli.

(1) *Piacevoli notti*, not. VII, nov. I.

(2) Manni, *Istoria del Decamerone*, P. II, cap. XXXI. — Il Manni sostiene, non so con quanto fondamento di verità, che il fatto sia realmente accaduto nella famiglia del Balzo. Lo Shakespeare tolse da questa novella l'argomento della commedia che ha per titolo, *Tutto è bene quel che ben finisce*. L'Imbriani, in una nota bibliografica apposta quale appendice alla *Bibliografia boccaccesca* del Bacchi della Lega, fa rilevare eziandio un altro lavoro inglese del Painter, intitolato *Giletta of Narbon*, che si trova nel vol. I del *Palace of Pleasure*.

turpe e grossolano. Tale mi sembra debba reputarsi l'amore, di cui si parla nel *Corbaccio* (1). L'oggetto di questo amore fu, come tutti sanno, una vedova, bella in apparenza e virtuosa, che lusingò per qualche tempo il Boccaccio e poi ebbe a beffarsi di lui, provocando, a quanto sembra, non lieve scandalo nelle genti. Indignato Giovanni, che non era avvezzo ad essere trattato così male dalle donne (2), diè di piglio alla penna e scrisse il *Corbaccio*. Opera degnissima di attenzione, perchè si può a buon diritto chiamare il testamento amoroso del Boccaccio, e perchè rivela una situazione psicologica nuova nella vita amatoria del nostro. Il substrato di questo libro è un pentimento serio, una religiosità vaga e nuova (3); ma alla

(1) Il titolo di *Corbaccio* sembrami chiaro non poter avere altro significato tranne quello peggiorativo di *corvo*, come opinò il Witte (*Einleitung zur Uebersetzung des Decameron*). Esistono ancora nella parlata toscana *corbacchino* e *corbacchione*, registrati dal Rigutini. Come nota il Landau (p. 177), l'affinità col *Karbatsche* tedesco (*scardasso*; deriv. dal turco *Kurbadi*) è solo di suono.

(2) « Observons que, généralement parlant, il n'y a point d'ecrivains « qui médisent du beau sexe autant que ceux qui l'ont le plus frequenté, « aimé, et idolatré; et ainsi les femmes se doivent fort peu soucier de « ses médisances: ce sont des preuves de leur empire, ce sont des mur« mures d'un esclave qui sent le poids de ses chaines, ou qui dans sa « liberté voit encore sur son corps les marques de sa servitude » (Bayle, *Dict. Hist. et critique*, art. Boccace (vol. II, p. 22, n. M)).

(3) Pentimento e religiosità che si faranno strada ancor meglio nel *De claris mulieribus*, dove con singolare predilezione loderà il Boccaccio le vedove, che si serbarono fedeli al morto marito. (Cfr. traduz. cit., cap. XL, p. 194-201; cap. XCII, p. 394, 395). E questo molto probabilmente ancor prima della conversione (1361), giacchè il *De*

superficie imperversano i venti ed i flutti si accavallano furibondi. Scritta quest'opera nell'impeto della passione, riuscì eloquente quanto nessun' altra del Boccaccio. Tutta la sua pienezza di vitalità, che nonostante i suoi quarantadue anni, non era scemata per nulla, si riversa in questo *Corbaccio*, che a me sembra, dopo il *Decameron*, la miglior opera in prosa del nostro scrittore. L'amor proprio avvilito soggioga qui il senso deluso; non sì per altro che il disinganno sensuale si celi completamente in quelle acerbe invettive. Il labirinto, in cui l'autore mostra di essere entrato nella sua visione, non gli era certo ignoto, perchè altra volta vi si era trovato (1), ma in quel momento sembravagli più malagevole per la sventura che l'avea incolto; e questo labirinto, il Boccaccio espressamente lo dice, non era altro che il *porcile*

---

claris mul. fu pubblicato, secondo l'Hortis (*Le donne famose descritte da G. B.*, estratto dalla *Rivista triestina di scienze, lettere ed arti*, p. 10, n. 2), certamente dopo il 1357, e prima del dicembre 1362, come il Landau dimostra (*Op. cit.*, p. 210, 211). Lo Schück vorrebbe assegnarne la pubblicazione al 1360 (Cfr. *Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik*, 1874, P. II, p. 470).

(1) *Corbaccio* (ediz. fiorentina del Giunti, 1594) p. 23. — L'ombra del marito della vedova dice al Boccaccio: — « Maravigliomi di te, « che ne domandi, conciossiacosachè io sappia, che tu non una volta, « ma molte, già dimorato ci sii: quantunque forse non con quella gra- « vezza che ora ci dimori ». A cui il Boccaccio risponde: — « vera- « mente ci son io altre volte assai stato, ma con più lieta fortuna, se- « condo il parer delle corporali menti; e di quinci più per l'altrui « grazie, che per lo mio senno, in diversi modi or mi ricordo essere « uscito ». A p. 103 il marito gli dimostra come questa passione fosse esclusivamente sensuale.

di Venere (1). Alla confessione esplicita e preziosa dell'autore non ci è lecito ribellarci. Il gran peccatore avea tentato il suo ultimo colpo, e n'avea avuto le beffe (2). Quindi la rabbiosa, ma pur bellissima tirata contro le donne (3); quindi la descrizione vivace, in parte lubrica, del corpo ingannevole della scellerata vedova (4); quindi l'amore chiamato « una « passione accecatrice dell'animo, disviatrice dell'in« gegno, ingrossatrice, anzi privatrice della memoria, « dissipatrice delle terrene facultà, guastatrice delle « forze del corpo, nemica della giovanezza, e della « vecchiezza morte: genitrice di vizii, e abitatrice di « vacui petti; cosa senza ragione e senza ordine e « senza stabilità alcuna: vizio delle menti non sane, « e sommergitrice della umana libertà » (5). Che poi

---

(1) *Corbaccio*, p. 16.

(2) Così ingenuamente egli accenna a questa sua sciagura. — « Ahi « disonesta cosa e sconvenevole, che uomo, lasciamo star gentile, che « non mi tengo, ma sempremai co' valentuomini usato, e cresciuto, e « delle cose del mondo, avvegnachè non pienamente, ma assai convene« volmente informato, sia da una femmina a guisa di un matto, ora « col muso, ora col dito all'altre femmine mostrato! » (*Corbaccio*, p. 33).

(3) *Corbaccio*, p. 38-55.

(4) *Corbaccio*, p. 81-90.

(5) *Corbaccio*, p. 37. — Anche in una delle *Rime* (son. LV) l'amore è chiamato

Bugiardo, traditore e disleale,
Frodolento, assassin, ladro, sgherano,
Crudel tiranno, spergiuro omicida;

ma è da notarsi come qui manchi affatto la intonazione etica, così spiccata nel passo citato del *Corbaccio*.

questa sua rabbia possa aver anche eternata nel *Decameron*, quantunque sia poco probabile, non è certo impossibile, giacchè certamente nella novella di Elena le lunghe tirate contro la donna ingannatrice, l'accenno ad una vendetta terribile da ottenersi con la penna (1), la preferenza data alli uomini maturi, al paragone dei giovani nelle tenzoni amorose, disdicevole in bocca d'uno studente, la pena infine inflitta alla vedova, inadeguata al delitto, sono tutte cose che ci farebbero pensare si trattasse veramente del fatto, donde il *Corbaccio* trasse sua origine (2).

---

(1) « E dove tutti mancati mi fossero (i lacciuoli per vendicarsi) non « mi fuggiva la penna, con la quale tante e sì fatte cose di te scritte « avrei et in sì fatta maniera, che avendole tu risapute (che l'avresti), « avresti il dì mille volte desiderato di mai non esser nata. Le forze « della penna sono troppo maggiori che coloro non estimano, che quelle « con conoscimento provato non hanno. Io giuro a Dio (e se Egli di « questa vendetta, ch'io di te prendo, mi faccia allegro infin la fine, « come nel cominciamento m'ha fatto) ch'io avrei di te scritto cose che, « non che dell'altre persone, ma di te stessa vergognandoti, per non « poterti vedere t'avresti cavati gli occhi » (*Decam.*, giorn. VIII, nov. 7).

(2) Questa ipotesi fu messa fuori primamente dal SANSOVINO nella sua già cit. *Vita del Boccaccio*. Anche Luigi GROTO, chiamato il Cieco d'Adria, stimò che il Boccaccio raccontasse nella novella di Elena una avventura propria, ma non disse che potesse essere quella del *Corbaccio* (MANNI, *St. del Decameron*, P. I, cap. XVI). Fra i moderni l'accettò senza porre in mezzo alcun dubbio il TRIBOLATI (*Diporti*, p. 12-14, 37, 38, 174). A me, ripeto, la cosa non sembra impossibile, ma non nego che vi sia qualche difficoltà. Eccone una. Siccome il *Decameron* fu pubblicato nel 1353, e nel 1355 il *Corbaccio*, bisognerebbe naturalmente porre il tradimento della vedova prima del 1353. Allora il *Corbaccio* sarebbe stato pubblicato due anni dopo

La voluttà del Boccaccio, che bramo sia ben distinta dal suo sensualismo, diede a' suoi amori, segnatamente poi a quello per Fiammetta, una figurazione artistica così peregrina, quale non si trovò mai nei poeti che lo precedettero e poche volte nei posteriori. Nel Boccaccio tutto è circoscritto con esattezza matematica quanto riguarda l'amata donna. Sul vestito, ad esempio, in cui essa comparve le prime volte alli occhi di lui (accessorio cui Dante accennò di sfuggita) (1), è fatta fissare costantemente l'attenzione del lettore. Fiammetta appare nell'*Ameto* vestita di verde (2), ed infatti il verde è il suo colore favorito, col quale il Boccaccio si diletta di figurarsela. Verde era il suo abito in ambedue i sogni, nunzi dell'amore, e « di « molto oro lucente, et ornata di gemme, di *finissimo* « *verde vestita*, bella per arte e per natura » ei la vide nel tempio di San Lorenzo (3). Onde, fa dire a Maria medesima il nostro: perchè — « avanti l'acceso

---

avvenuto il fatto: ciò che veramente, al vedere la passione con cui è scritto, non si direbbe. Qualche allusione alla vedova potrebbe trovarsi nel poemetto intitolato la *Ruffianella*, che il codice 1091 della riccardiana attribuisce al Boccaccio. Di questa operetta abbiamo tre edizioni a stampa, tutte assai difficili a trovarsi, specialmente la prima del XVI secolo, probabilmente veneta. La seconda uscì in Lucca presso Vincenzo Busdrago (1563), e la terza pure in Lucca, per cura di Salvatore Bongi (1855). Cfr. Zambrini, *Le opere volgari a stampa dei sec. XIII e XIV*, IV ediz., col. 181.

(1) *V. N.*, § II e III.

(2) *Ameto*, p. 66.

(3) *Ameto*, p. 202. — Cfr. *Fiam.*, cap. I, p. 14.

« amore verde fui conosciuta, di vestirmi di verde « sempre mi sono dilettata » (1). E nel *Corbaccio*, narrando il modo in cui fu preso della vedova, dice che fattosi con un amico suo, che molto gliela aveva lodata, in un luogo dov'ella avrebbe dovuto trovarsi, la riconobbe per il *vestito nero* (2); giacchè di nero, come lo scrittore apertamente accenna nella novella di Elena, solevano andar vestite tutte le vedove. Ma dove la minuzia del Boccaccio non ha limiti è nella descrizione delle bellezze muliebri. L'arte, aiutata da quel vago sentimento di desiderio che è la voluttà, ridestato dalla ricordanza, giunge qui talora ad agguagliare la miniatura. Le descrizioni delle donne nelle opere del Boccaccio meritano per questo una speciale attenzione. Solo una volta ci descrive l'autore direttamente Fiammetta, ed anche quest'unica volta per incidenza. « La Fiammetta, li cui capelli eran crespi, lunghi e « d'oro e sopra li candidi e dilicati omeri ricadenti, « et il viso ritondetto, con un colore vero di bianchi « gigli e di vermiglie rose mescolati tutto splendido, « e con una boccuccia piccolina, le cui labbra pare« van due rubinetti, sorridendo rispose, ecc. » (3). Ma questa sommaria dipintura è per noi di grande importanza, perchè vediamo da essa come la bellezza di Maria servisse in tutte le epoche di base al poeta per

(1) *Ameto*, p. 205. — Vedi *Rime*, son. XXVIII ed altri.
(2) *Corbaccio*, p. 24-28.
(3) *Decam.*, giorn. IV, nov. 10.

descrivere le bellezze delle donne fantastiche, che gli occorrevano ne' suoi poemi. Di tali descrizioni abbiamo dovizia nell'*Ameto*, e siccome certe finezze dell'arte con un' accurata analisi si sminuzzano, ma non si fanno gustare, stimo opportuno di trascegliernе una, e di qui riportarla, mettendole a fronte acciò possa venire paragonata, la descrizione di Emilia nella *Teseide*.

Egli (Ameto) vede all'una, quella che più in sè stima eminente, i capelli con magistero non usato avere alla testa ravvolti, e con sottile oro, a quelli non disuguale, essere tenuti con piacevole nodo alle soffianti aure, e coronata di verdissima ellera, levata dal suo caro olmo, sotto quella ampia, piana e candida fronte mostrare, e senza alcuna ruga aperta sì palesare; alla quale sottilissime ciglia, in forma d'arco, non molto disgiunte, di colore stigio sotto stare discerne, le quali, non nascosi nè palesi soperchio, due, non occhi, ma

Era la giovinetta di persona
Grande, e ischietta convenevolmente,
E se il ver l'antichità ragiona,
Ella era candidissima e piacente,
E i suoi crini sotto una corona
Lunghi assai, e d'oro veramente
Si sarian detti; il suo aspetto umile,
Il moto suo onesto e signorile.

Dico che li suoi crini parean d'oro
Non per treccia ristretti, ma soluti,
E pettinati sì che in fra loro
Non n'era un torto, e cadean sostenuti
Sopra gli candidi omeri, nè foro
Prima nè poi sì be' giammai veduti:
Nè altro sopra quelli ella portava
Ch'una corona che assai si stimava.

La fronte sua era ampia e spaziosa,
E bianca e piana e molto dilicata,
Sotto la quale in volto tortuosa
Quasi di mezzo cerchio terminata
Eran due ciglia più che altra cosa
Nerissime e sottili, che una lata
Bianchezza si vedea lor dividendo,
Nè 'l debito passavan sè estendendo.

divine luci più tosto, guardano con convenevole altezza sollecite. Et intra le candide et ritonde guance di convenevole marte consperse, di misurata lunghezza e d'altezza dicevole vede affilato sorgere l'odorante naso, a cui quanto conviensi sopposta la bella bocca di piccolo spazio contenta, con non tumerose labbra, di naturale vermiglio micanti, coprono gli eburnei denti, piccioli in ordine grazioso disposti; la quale al mento bellissimo in sè piccola concavità sostenente, soprastante non troppo, appena gli occhi di Ameto lascia discendere a considerare la candida gola, cinghiata di grassezza piacevole non soverchia, e 'l dilicato collo, e lo spazioso petto, e gli omeri diritti ed eguali. Ma sì sono belle et all' altre parti bene rispon-

Di sotto a queste eran gli occhi lucenti
E più che stella scintillanti assai;
Egli eran gravi e lunghi e ben sedenti,
E brun quant'altri che ne fosser mai;
E oltre a questo egli eran sì potenti
D'ascosa forza, ch'alcuno giammai
Non gli mirò, nè fu da lor mirato,
Che amor in sè non sentisse svegliato.

I' ritraggo di lor poveramente,
Dico, a rispetto della lor bellezza;
E lasciogli a chiunque d'amor sente
Che immaginando venga lor chiarezza;
Ma sotto ad essi non troppo eminente,
Nè poco ancora di bella lunghezza
Il naso si vedeva affilatetto,
Qual si voleva all'angelico aspetto.

Le guance sue non eran tumerose,
Nè magre fuor di debita misura,
Anco eran delicate e graziose,
Bianche e vermiglie, non d'altra mistura
Che in tra gigli le vermiglie rose;
E questa non dipinta, ma natura
Gliel'avie data, il cui color mostrava
Però, che in ciò più non le bisognava.

Ella aveva la bocca piccioletta,
Tutta ridente e bella da baciare,
Ed era più che grassa vermiglietta
Colle labbra sottili, e nel parlare
A chi l'udia pareva un'angioletta;
E i denti suoi si potian somigliare
A bianche perle, spessi ed ordinati,
E picciolini e ben proporzionati.

denti le dette, ch'a forza è tirato da queste a veder quelle, le quali con ammirazione riguardate, considera la coperta parte in piccioli rilievi sospesa sopra la cinta vesta, la quale sottilissima, di colore acceso, dalle mani indiane tessuta, niente della grandezza de' celestiali pomi nasconde, i quali resistenti al morbido drappo, della loro durezza rendono verissimo testimonio.

(*Ameto*, p. 52-53. Corretto sulla ediz. Magheri, p. 30, 31).

Ed oltre a questo, il mento piccolino
E tondo quale il viso richiedea:
Nel mezzo ad esso aveva un forellino
Che più vezzosa assai ne la facea,
Ed era vermiglietto un pocolino,
Di che assai più bella ne parea:
Quindi la gola candida e cerchiata
Non di soperchio, grande e dilicata.

Pieno era il collo, lungo e ben sedente
Sopra gli omeri candidi e rotondi,
Nè sottil troppo, piano e ben possente
A sostener gli abbracciari giocondi:
Il petto poi un poco era eminente
De' pomi vaghi, per mostranza tondi,
Che per durezza avien combattimento,
Sempre sportando in fuor, col vestimento.

(*Teseide*, L. XII, st. 53-61).

Qui voi vedete quanta voluttuosa minuzia nel ritrarre convenientemente tutte le parti ed insieme quale monotonia nella figura descritta. Il Boccaccio non uscì mai dal tipo di bellezza che s'era prefisso, e che l'avea sì vivamente colpito in Napoli (1). Ma nel dise-

---

(1) Cfr. anche la breve descrizione di Mensola nel *Ninfale* (P. I, st. 30):

Avea la ninfa forse quindici anni,
Biondi com'oro e grandi i suoi capelli,
E di candido lin portava i panni;

gnarcelo e nel dipingercelo adoprò tutti i colori della sua ricchissima tavolozza. L'anima di Dante avea sempre rifuggito da qualunque specificazione della sua donna; l'anima del Boccaccio vi si cullava dentro ad occhi chiusi, e badava ad eternarla in ogni guisa nelle opere sue. Tanto è vero che, quando nelli ultimi anni di sua vita, dopo la conversione, scrisse il *Commento*, la dolcezza di quelle ore di gioia, in cui ritraeva il suo ideale di carne, gli dovettero tornare a mente, se io non intendo male quel passo, nel quale egli parlando della bellezza di Elena greca, le aleggia intorno lungamente e quindi la sfugge rimirandola di traverso (1). Nessuno prima di lui aveva ritratto con tanta cura la bellezza sensibile (2), quantunque,

---

Due occhi ha in testa rilucenti e belli,
Che chi li vede non sente mai affanni,
Con angelico viso e atti snelli,
E in man portava un bel dardo affilato.....

(1) *Commento alla D. C.*, vol. II, cap. V, p. 35.

(2) Tranne forse il LATINI, nel seguente passo: « Suo' capigli risplen- « dono come fila d'oro, la sua fronte sormonta sopr'al giglio, sue nere « ciglia sono piegate come piccoli arconcelli, ed una picciola via le « diparte mezzo lo suo naso, e sì per misura che non ha più, nè meno; « suoi occhi sormontano tutti smeraldi lucenti nel suo viso come due « stelle; sua faccia seguita la beltà dell'aurora, perchè la ha di vermi- « glio e di bianco insieme, che l'un colore con l'altro non risplende ma- « lamente; la bocca piccola, e labbra spesse ed ardenti di bel colore; e « denti più bianchi che avorio, e sono posti per ordine e per misura; « nè pantera, nè pesce non si può comparare al suo dolce fiato della « sua dolce bocca; lo mento è assai più pulito che marmo; latte dà « colore al suo collo; e cristallo risplende alla sua gola; dalle sue « spalle escono due braccia forti, e lunghe e bianche mani, e le dita

specialmente nel medioevo, non rifuggissero i poeti più rozzi dalle oscenità. Ma dopo il Boccaccio fu una gara di descrizioni veramente straordinaria, fu un rigoglio di bellezze fantastiche, fu uno sfavillio di colori. E a poco a poco, nell'epoca della rinascenza, si passò dalla descrizione voluttuosa del Boccaccio alla descrizione sensuale dell'Ariosto. Questo passaggio fu segnato dalla sostituzione del tatto alla vista nella percezione dell'obbietto descritto (1).

« grandi e ritonde, nelle quali risplende la beltà dell'unghie; lo suo « petto è ornato di due belli pomi di paradiso, e sono com'una massa « di neve; ed è sì isnella nella cintola, che l'uomo la potrebbe avvin- « cere con le mani » (*Tesoro*, L. VIII, cap. XIV, trad. Giamboni). Ma non v'ha chi ignori essere stato il Latini uomo alquanto *mondano*, come a lui medesimo piacque appellarsi (*Tesoretto*, C. XXI), e come lo chiamò Giovanni Villani (*Cronaca*, L. VIII, cap. 10).

(1) Di ciò vi sono già esempi parecchi nelle poesie del Magnifico. Pigliamo quel gioiello poetico della *Nencia di Barberino* (p. 236 e seg. dell'ediz. del Carducci).

st. 5 Morbida e bianca che pare un sugnaccio.
st. 13 Morbida e bianca, tanto appariscente
Che la trafigge il cuore a molta gente.
st. 26 Più bella cosa che la Nencia mia
Nè più dolciata non si troverebbe.
Ella è grassoccia, tarchiata e giulìa,
Frescoccia e grassa che si fenderebbe.
st. 28 Vorre' ti dare in una gota un bacio,
Ch'è saporita più che non è il cacio.
st. 9 Ed è più tenerella che un ghiaccio,
Morbida e dolce che pare migliaccio.

Si noti a questo proposito come tale maniera di esprimersi fosse specialmente connaturale ai rusticali. Ne troviamo esempi nelle due ballate rustiche popolari, che pubblicò per la prima volta il Carducci

Nelli ultimi anni della sua vita, per una strana tenerezza sopravvenutagli nell'animo, e precipuamente per la conversione del 1361, fatto scrupoloso, anzi pauroso, in ogni suo atto, ritornò spesse volte Giovanni sulle proprie opere giovanili e la licenza del pensiero e dell'espressione ne pianse. Giacchè non è disconoscersi che il Boccaccio aveva fama d'uomo sordido: fama aiutata, se non partorita, dalle ire fratesche scatenatesi contro di lui dopo la pubblicazione del *Decameron*, flagello dei monaci. Del che può renderci testimonio il delicato riserbo con che rifiutò l'o-

---

(*Cantilene e Ballate* ecc. *nei secoli XIII e XIV*, p. 74-76), non che nella loro elaborazione letteraria prossima, che il dotto editore reputò opera della fine del trecento.

XLVII. — v. 13-18. — Madonna mia, siete tanto dolciata,
Che la metà di voi non è il confetto:
E tutta quanta siete inciennamata.
Innanzi vi vorrei trovar nel letto.
Ch'aver una focaccia ben casciata
O de vin cotto bene un pien barletto.
XLVIII. — v. 9. — E siete più dolce che no è il cerconcello.
» — v. 15, 16. — E a voi, madonna cotanto dolciata,
Vi darò un .... cesto d'insalata.
XLIX. — v. 10. — Più dolce ancor che il vin del botticello.
» v. 18. — Fatevi all'uscio, madonna dolciata.

E il Pulci nella *Beca da Dicomano* (vedi *Rusticali dei primi tre secoli*, Venezia 1788):

st. 4. — Più zuccherosa che non è l'amore.
st. 18. — Beca mia dolce più ch'un cul di pecchia.

Cfr. ballata XXXIV del Poliziano, p. 342. — Il Pontano chiama le labbra della sua cara *succiplena*, *tenella*, *mollicella*.

spitalità di Francesca, figliuola del Petrarca, allorchè egli, recatosi verso il 1368 in Venezia, la trovò sola in sua casa (1). Quell'anima gentilissima, che sentia tanto il bisogno della stima e dell'amore delle genti, fu amareggiata dal rimorso. Un rimorso che si estrinsecò in un'intima e costante amarezza, in una umiliazione esagerata. Non vi è alcuno certo de' miei lettori che non rammenti quel brano di lettera a messer Mainardo Cavalcanti, nella quale il Boccaccio prega caldamente l'amico di non far leggere il *Decameron* alle sue donne, acciò non si offuschi la pudicizia loro e non abbiano a pensar male di lui, stimandolo un « sozzo ruffiano ed incestuoso vecchio, impudico, tur« piloquo, maledico ed avido divulgatore delle scelle« raggini altrui » (2). Quanto mutato questo Boccaccio da quell'allegro e solazzevole uomo, che ridendo de' suoi invidiosi, scriveva la introduzione alla quarta giornata! Eppure dovea consolarlo il pensiero del-

---

(1) « Chè se pur nessuno degli amici ci fosse stato, che avesse accolto « me forestiero, sarei andato ad una locanda, piuttostochè albergare « presso la Tullia, assente il marito. Imperocchè, sebbene tu in questo « e in molte altre cose abbi conosciuto l'integro animo mio verso le « cose tue, non così tutti gli altri il conobbero, ed anzi, per largire « alla mia fede, dato che molto del sospetto dovessero togliere il mio « canuto capo e l'età più provetta e la pinguedine, il corpo invalido, « pensai astenermene, affinchè il falso sospettare degli opinanti sempre « in peggio non ivi notasse vestigio dove affatto non era impresso: tu « sai bene che in tali cose val più l'avversa e mendace fama che la ve« rità » (*Lett. al Petrarca*, trad. Corazzini, p. 118).

(2) Ediz. cit., p. 290.

l'età e della corte in cui quelle cose avea scritte o pensate, ed opportune a confortarlo doveano riuscirgli alcune parole scrittegli dal Petrarca in una delle *Senili* (1). Se non che oramai un misticismo vago si era impadronito dell'anima sua, e lungi dal produrre quel dissidio interno che ho già notato nello spirito dell'autore del *Segreto*, avea inaugurato il regno dell'abbandono e dello sconforto. Il povero Boccaccio, smarrito nei tetri sogni d'oltretomba, in questo modo lamentava li incomodi della sua vecchiaia:

S'io ho le muse vilmente prostrate
  Nella fornice del volgo dolente,
  E le lor parti occulte ho palesate
  Alla feccia plebeia scioccamente,
Non cal che più mi sien rimproverate
  Sì fatte offese, perchè crudelmente
  Apollo nel mio corpo l'ha vengiate,
  In guisa tal ch'ogni membro ne sente.
E m'ha d'uom fatto un otre divenire,
  Non pien di vento, ma di piombo grave,
  Tanto ch'appena mi posso mutare.
Non spero mai di tal noia guarire,
  Sì d'ogni parte circondato m'ave:
  Ben so però che Dio mi può aiutare (2).

---

(1) *Senil.*, L. XVII, ep. 3. — « Si quid lasciviae liberioris occur« reret, excusabat aetas tunc tua dum id scriberes, stilus, idioma « ipsa quoque rerum levitas, et eorum qui lecturi talia videbantur: « refert enim largiter quibus scribas, morumque varietate stili va« rietas excusatur ».

(2) *Rime*, son. VII. — Circa la grassezza cfr. anche il principio della lettera al Pizzinghe (p. 180).

Non faccia meraviglia sentir parlare di misticismo, trattandosi del Boccaccio. Nessun uomo, per quanto grande, può rimaner estraneo al secolo in cui è nato. Il trecento era secolo d'incertezza, di lenta e progressiva preparazione, ma nella sua prima parte era secolo eminentemente medievale: e ricordiamoci sempre che il Boccaccio nacque otto anni prima che morisse Dante, l'ultimo ed il più grande poeta dei tempi vecchi, il primo dei nuovi. Nè la nascita casuale fuori d'Italia può avere in nulla contribuito a renderlo diverso dalli altri (1). Quindi il cercare nel Boccaccio un uomo

---

(1) Intorno la questione della patria di Giovanni io non intendo dilungarmi. Dalli antichi biografi è stato reputato ch'egli nascesse in Parigi, di illegittimo connubio. Nè io vedo motivo per cui questa affermazione debba esser reputata falsa. Ognuno sa quanti Italiani per motivo di scienza, di mercatura o di diletto abitarono in Parigi dal principio del XIII secolo fino a tutto il XIV (Cfr. LIBRI, *Histoire des sciences mathématiques en Italie*, vol. II, p. 111-118). Il CORAZZINI (Introd., p. VIII-XI) per far nascere il Boccaccio in Firenze da Margherita de' Martolis, prima moglie di Boccaccio di Chellino, suppose una bizzarra lacuna nella vita del VILLANI, traspose e congiunse due passi staccati dell'*Ameto*, cambiò l'anno di nascita portandolo dal 1313 al 1314. Quest'ultimo argomento cronologico, che sarebbe il solo veramente importante, se poggiasse sul vero, viene corroborato da un documento del 10 ottobre 1318, tratto dallo Archivio delle Riformagioni e registrato in un codice della libreria strozziana, nel quale Boccaccio e Vanni di Chellino domandano di pagar la libra di imposta in Firenze, anzichè in Certaldo, d'onde s'erano allontanati *quattro anni innanzi* (MANNI, *Ist. del Decameron*, P. I, cap. II). Quindi si rileverebbe che il trasferimento della famiglia in Firenze sarebbe avvenuto verso la fine del 1314. Ciò che può andare d'accordo anche con le antiche indicazioni, giacchè se Giovanni nacque nel 1313 (come chiaramente attesta il PETRARCA (*Senil.*, L. VIII, ep. I)) nulla toglie, neppur la tenera età

libero da ogni preoccupazione religiosa, un cinico della forza dei letterati cinquecentisti, non è da saggio. Io posso ben ammettere che egli, specialmente nella sua gioventù di Napoli, menasse una vita tutt'altro che religiosa. Ma in Italia, bisogna pur dirlo, vi è stato sempre, riguardo alla religione, un segreto dissidio fra la teoria e la pratica. Libero ognuno di praticare a rovescio la morale cristiana, purchè non si attenti di toccare il dogma. In tutti i secoli, forse per quell'indifferentismo che è stato sempre nostra caratteristica, si osserva da una banda questo rispetto ai principî teorici, dall'altra la contraddizione sfacciata

---

del neonato, che l'anno successivo, forse per imperiose necessità d'affari, si recasse il vecchio Boccaccio in Firenze ed ivi si stabilisse. Cresciuto per tal modo in Toscana e vissuto poi quasi sempre in Italia, io non trovo affatto straordinario, che egli si chiamasse toscano: ora dal paese d'onde i suoi maggiori avean tratto l'origine, ora da quello in cui la sua presente famiglia dimorava. I Chellini avevano le loro case nel popolo di Santa Felicita, come risulta dalla vendita di una di esse a Bernardo Canigiani (1339), attestata dal Manni, e dalla donazione di un'altra a Jacopo (1361), avvertita dal Corazzini. Ma della nascita di Giovanni al pozzo Toscanelli, non so se esistano documenti validi, tranne la opinione di Anton Maria Salvini e l'asserzione dell'Acquettini (*Nacqui in Firenze al pozzo Toscanelli*, son., terz. I), ambedue molto poco autorevoli. Ma Giovanni, lo ripeto, non avea scrupolo di chiamarsi, a seconda le circostanze, certaldese o fiorentino. Nella *Fiammetta* (cap. II, p. 79) si fa credere di Firenze, ch'egli chiama per altro *noiosa*. Nel suo epitaffio, dettato da lui medesimo, sta, com'è noto, scritto: — *Patria Certaldum, studium fuit alma pöesis.* — E infatti egli amava molto quel villaggio solitario, come si rileva dalla descrizione piena di dolcezza che ne fa nella lettera diretta a M. Pino de' Rossi (p. 96). Ma le cose vengono rimesse nel loro vero essere in

nella pratica, dall'esempio medesimo dei preti confortata. La vera religione risulterebbe dalla perfetta concordanza di queste due parti: la teoria guida alla pratica, la fede lume dell'opera. Ma se vera religione siavi stata giammai in Italia, può dirlo chiunque abbia della storia nostra una cognizione non superficiale.

Il Boccaccio era adunque uno dei molti che lasciavano stare in pace le cose del cielo e si occupavano invece di tutto quanto avveniva qui in terra. La sua satira antisacerdotale, che gli attirò addosso le ire clericali, fino al punto da farlo reputare, oltrechè un uomo osceno, anche un eretico; la sua satira anti-

---

un brano del suo trattato, *De' monti, selve, boschi, fonti, laghi*, ecc., dove parlando del fiume Elsa dice che questo fiume — « quinci e « quindi veggendo nel correre molte castella, dal destro lato in una « mezzana altezza bagna il vetusto castello di Certaldo, le cui memorie « io volentieri celebro; *stanza veramente e per natura terra fu delli « miei maggiori, innanzi che Firenze gli ricevesse cittadini* » (p. 159 dell'ediz. Giunti del 1598; trad. di Niccolò Liburnio). E a Zanobi da Strada scriveva queste caratteristiche parole: — « Così Dio metta « pace ne' miei travagli, che per l'avvenire avendo forse da viaggiare, « già m'è più caro il cognome che ho *da Certaldo* che non *da Firenze* » (p. 31). Per questi passi la vertenza resta pressochè decisa. Del resto, come osserva il PALERMO illustrando il cod. pal. CCCLI contenente la *Teseide*, sembra che anche i consecolari medesimi del Boccaccio avessero bisogno di ricorrere alle opere sue per aver contezza della sua patria, giacchè nel volgarizzamento o meglio rifacimento volgare della vita del B. di F. VILLANI, è scritto che il vecchio Chellini, innamoratosi in Parigi di una giovane, « *come vogliono gli osservatori delle « opere di Giovanni*, quella si congiunse per isposa, dalla quale poi « esso Giovanni fu generato » (*MS. palatini*, vol. I, p. 622).

sacerdotale mira diritto alla corruzione dei sacerdoti uomini e non tocca mai i sacerdoti ministri di Dio. Quindi è una satira sana, gaia, artistica, lontana sempre dalle divagazioni teologiche, dalle intemperanze di una pretofobia sistematica. Ma chi credesse che la corruzione della chiesa facesse in lui un effetto contrario a quello che fece sul suo Abraam giudeo (1), servisse cioè a fargli perder la fede, mal s'apporrebbe. Il Boccaccio era troppo profondamente italiano per pensarvi sul serio; era troppo uomo del tempo per credere di poterlo fare. Egli è perciò ch'io reputai ognora non avere alcuna conoscenza delle opere del Boccaccio coloro che a lui attribuiscono il famoso libro ereticale *De tribus impostoribus* (2), ascritto anche a Federico II, e poscia all'Aretino ed al Bruno (3).

---

(1) *Decam.*, giorn. I, nov. 2.

(2) Il Bayle cita a sostenitore di questa strana opinione il Maresius nella sua opera *De Joanna Papissa* (p. 196).

(3) Questi sono ben lungi dall'essere i soli, che vennero accusati autori di quel celebre opuscolo. Nei tempi più antichi lo furono anche Federico Barbarossa, Averroes, Pier delle Vigne; nei più moderni Rabelais, Machiavelli, Vanini, Pomponazzi, Cardano, ecc. (Cfr. la erudita *Nota bibliografica* premessa alla ediz. del *De trib. imp.* data nel 1864 dal Daelli (p. III-LXVIII)). Tale curiosissimo fatto produsse lo scetticismo del La Monnaye, che in una sua dissertazione pubblicata nel 1712 sostenne non essere mai esistito il trattato in questione. E il Voltaire ed anche il Bayle (*Dict. hist. et crit.*, vol. I, p. 443, n. G), si mostrarono della medesima opinione. Ma il Campanella, accusato anche lui d'esserne autore, avea risposto esplicitamente a' suoi giudici che quel libro era stato stampato *trent'anni innanzi l'uscir suo dal ventre materno* (Vedi D'Ancona, *Discorso sulla vita e sulle dottrine di T. Campanella*, nel vol. I delle *Opere di T. C.*, p. CXXXV e CXXXVI). A mio

Però che anche prima della famosa conversione, avvenuta, come tutti quanti sanno, il 29 maggio 1361, per ispirazione del certosino Pietro Petroni, e per opera di Giovachino Ciani (1), aveva addimostrato il

---

parere è molto probabile la congettura emessa dal Renan e sostenuta prima anche dal Foscolo con queste parole: « Qualche cosa di quel « genere, e con un titolo alquanto consimile, deve essere andata in« torno nel tempo della riforma, poichè fu allora attribuita a parecchi, « che rigettarono l'accusa di esserne essi gli autori; e così ammette« vano la recente pubblicazione del libro. Non è inverosimile che l'In« quisizione foggiasse ella quel libro per poter farne uso come di fon« damento d'accusa contro qualunque uomo d'ingegno, che piegasse « alle dottrine dei protestanti. Cessate le contese fra la Chiesa e l'Im« pero, non v'era più cagione di attribuire il libro *De tribus imposto« ribus* al capo dell'impero; e quindi senza scrupoli d'anacronismo, ne « venne chiamato autore chiunque, il cui sacrifizio promettesse utilità « alla Chiesa, spandendo terrore. Il Campanella fra gli altri, uno dei « più formidabili ragionatori contro l'ateismo, il precursore di Bacone « nella riforma della filosofia, perchè aveva dato a sospettare di sè che « parteggiasse per nuove credenze, fu tratto in giudicio come autore « di quel libro. Il delitto del Campanella fu quello che trecent'anni « prima avevano commesso l'Imperator Federigo e il costui cancel« liere » (*Saggi di critica*, vol. I, p. 301).

(1) Baldelli, *Op. cit.*, L. III, § 4 e 5: — Landau, *Op. cit.*, p. 205. — Ragguagli particolari su questo fatto possono trovarsi, secondo riferisce il Manni, nel cap. XI della *Vita di P. Petroni*, scritta in italiano da Giovanni Colombini, e tradotta, rifacendola, in latino dal certosino fra' Bartolomeo. Ne parla anche Marzio Imperiati, o chiunque sia che sotto questo nome diede fuori nel 1631 i *Notabili della vita del beato Petroni*. È curiosissimo l'osservare con quanta indifferenza, anzi ironia, parlasse il Petrarca di questo improvviso mutamento dell'amico suo (Vedi *Senil.*, L. I, ep. 5, in data 28 maggio 1362, secondo la cronologia del Fracassetti). E sì che per lo addietro avea il Petrarca più volte ammonito il nostro Giovanni, come questi ci attesta nella lettera a Martino da Signa, illustrando l'egloga XV: « Per Fi-

Boccaccio nelle opere sue come i misteri ed i dogmi massimi del cristianesimo ei rispettasse (1). Non vi sarà poi certo alcuno, il quale abbia fior di conoscenza de' suoi scritti, che non si sia avveduto, quale curiosa miscela di paganesimo e di cristianesimo si trovi in ciascuno di essi, e come non di rado frammezzo alle dipinture più sensuali ed ai più giocondi parlari sbuchi fuori, quasi nebbia in giornata primaverile, uno strano misticismo medievale. Ciò avviene specialmente nelli amori. Non parlo della *Fiammetta*, la cui scena è posta addirittura nel bel mezzo della paganità; quantunque anche in essa meriterebbero osservazione i frequentissimi richiami a potenze sopranaturali, ed uno fra li altri al Dio cristiano, che non si sa come regga là entro (2). Ma il *Corbaccio* non è forse opera in cui traspira ad ogni piè sospinto quell'avanzo di medievalità, che sorviveva ancora nell'animo del Boccaccio? Non è forse questa una visione cristiana, totalmente cristiana, alla maniera delle an-

« lostropo intendo il glorioso mio precettore Francesco Petrarca, dai « cui ammonimenti spessissimo fui persuaso di dirigere la mente alle « cose eternali, deposto il dilettamento delle temporali caduche » (p. 265).

(1) Qualche volta anzi ei va molto più in là di quello che non si crederebbe possibile. Nota ad esempio il seguente periodo della dedica dell'*Ameto* a Bartolo del Buono. — « E però liberamente l'examina« zione e la correzione di essa (opera) commetto nella madre di tutti e « maestra sanctissima chiesa di Roma, e de' più savi, e di te, la quale « poscia ti prego conservi sì come tua nel santo seno, nel quale il fattor « d'essa hai con amore indissolubile sempre tenuto » (p. 20).

(2) *Fiam.*, cap. V, p. 222.

tiche monastiche, che l'autore sembra voler porre a fronte delle altre pagane, di cui aveva favoleggiato? L'uomo, che si presenta all'autore smarrito nel labirinto, non è un'ombra delli Elisi o del Tartaro, non è neppure una di quelle apparizioni nebulosamente fantastiche, di cui si ha dovizia nei secoli posteriori, è una vera e propria anima, anzi una di quelle anime purganti che ammannirono tanta e sì terribile materia alle popolari leggende. Egli viene a parlarci delle sue pene, ed al Boccaccio confessa non essere il suo vestito altrimenti panno, ma « un « fuoco della divina arte composto, sì fieramente co- « cente, che il vostro è come ghiaccio, rispetto a « questo, freddissimo » (1). E scagliandosi in seguito l'autore contro tutte donne, farà eccezione espressa, ciò che certo non verrebbe in mente ad uno scrittore moderno, anche religiosissimo, per la Vergine e per tutte le sante, di cui si diffonderà a dire tutto il bene possibile (2). Poichè (e questa è confessione per noi preziosissima), il Boccaccio era in particolar modo devoto della Vergine, come si fa dire egli stesso dal marito della vedova: « qualunque stata sia

---

(1) *Corbaccio*, p. 17, 18. — Questo incidente ha grande analogia coi particolari della apparizione del superbo discepolo di ser Lò, maestro di loica e filosofia in Parigi, riferita dal Passavanti (*Specchio*, P. I, dist, III, cap. 2, es. II). Anch'egli ha indosso una cappa, che gli grava più che se avesse la maggior torre di Parigi o la maggior montagna del mondo in su le spalle, ed il cui « fodero è tutto bracia e fiamma di « ardente fuoco penace ».

(2) *Corbaccio*, p. 51, 52, 53.

« la tua vita, hai speziale riverenzia e devozione in « colei, nel cui ventre si raccolse la nostra salute, e « che è viva fontana di misericordia e madre di gra- « zia, e di pietade, e in lei, sì come in termine fisso, « avesti sempre ferma speranza » (1). E la idea religiosa regna abbastanza pura e potente in molte delle *Rime* scritte dopo la morte dell'amata donna. Dove viene espresso parecchie volte ed in modo diverso il desiderio del poeta di venire accolto in cielo con Fiammetta, al pari di Dante, che dimora nell'*amorosa spera* in compagnia di Bice (2). Un misticismo amatorio molto complesso, che non rifugge dalla espressione artistica umana, ed offre pure una significazione etica rilevante, è quello che regna nel seguente sonetto:

Era sereno il ciel di stelle adorno,
E i venti tutti nelle lor caverne
Posavan, e le nuvolette alterne
Risolut'eran tutte intorno intorno.
Quando una Fiamma più cara che 'l giorno,
Rimirand'io alle cose superne,
Veder mi parve per le strade eterne
Volando fare al suo loco ritorno.
E di quella ver me nascer parole
Le quai dicean: Chi meco esser disia
Benign'esser convien ed ubbidiente,
E d'umiltà vestito; e s'altro vuole
Cammin tener, già mai meco non fia
Nel sacro regno della lieta gente (3).

---

(1) *Corbaccio*, p. 21.
(2) *Rime*, son. LX. — Cfr. anche son. LXVII.
(3) *Rime*, son. XCVIII.

Non vi par egli di veder qui trasfusa una parte del pensiero amatorio di Dante? Una vaga idealità mistica discernesi pure in un altro suo sonetto, cui voglio porre a confronto uno del Petrarca, bellissimo e conosciutissimo:

Boccaccio

Dormendo un giorno, in sonno mi parea
Quasi pennuto, volar verso il cielo
Dietro l'orme di quella, il cui bel velo
Cener è fatto, ed ella è fatta Iddea.

Quivi sì vaga e lieta la vedea,
Ch'arder mi parve di più caldo zelo,
Ch'io non solea, e dileguarsi il gelo,
Ch'in pianto doloroso mi tenea.

E guardando l'angelica figura
Le man distese, come se volesse
Prender la mia, ed io mi risvegliai.

Oh quanto la mia fu disavventura!
Poichè, se ella allor preso m'avesse
E sì quaggiù non ritornava mai (1).

Petrarca

Levommi il mio pensier in parte ov'era
Quella ch'io cerco e non ritrovo in terra:
Ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra
La rividi più bella e meno altera.

Per man mi prese e disse: In questa spera
Sarai ancor meco se 'l desir non erra:
I' son colei che ti diè tanta guerra,
E compiè mia giornata innanzi sera.

Mio ben non cape in intelletto umano:
Te solo aspetto e quel che tanto amasti,
E laggiuso è rimaso, il mio bel velo.

Deh perchè tacque, ed allargò la mano?
Ch'al suon de' detti sì pietosi e casti
Poco mancò, ch'io non rimasi in cielo (2).

Da questi avvicinamenti si può di leggieri comprendere quale sia nell'amore boccaccesco la parte vecchia sopravissuta, e come vada errato chiunque, dispregiando le leggi necessarie d'ambiente, reputi in buona fede che il Boccaccio potesse amare in una maniera totalmente diversa da quella de' suoi contem-

---

(1) *Rime*, son. LXXXVIII.
(2) *Canzoniere*, P. II, son. XXXIV.

poranei. Nulla si disperde nei fatti psicologici, ma tutto si trasforma. E in questo lavoro lento di trasformazione non vi è mai, neppure nei casi più notevoli di rivoluzione psichica, un accavallarsi delle idee nuove sulle vecchie, un irrazionale trapasso di pensiero o di sentimento. Data una causa estrinseca od intrinseca potentissima, quale il sorgere del cristianesimo, la caduta dell'impero romano, l'umanismo, la riforma, la rivoluzione detta francese, vi potrà essere acceleramento nel configurarsi nuovo delli spiriti, ma non v'è la mutazione repentina, che in questo caso sarebbe miracolo; perchè il fatto storico, in apparenza improvviso, ha potuto succedere solo in quanto la preparazione antecedente delli animi, l'antefatto del dramma, ha permesso che succedesse. Nel caso del cristianesimo questa preparazione era stata meno universale, o meglio il fatto s'era imposto con maggior violenza che la preparazione non tollerasse; quindi i martiri della idea nuova. Nel caso della rivoluzione di Francia la preparazione era stata molto superiore al fatto, in modo che ne risultò una inadeguazione tra l'ideale e l'effettuarsi di esso; quindi i martiri della idea vecchia. Ma tornando al vago e momentaneo misticismo del nostro Boccaccio, dobbiamo anche notare per incidenza qual parte avesse l'allegoria nelle pertinenze del suo amore. Un'opera accuratamente, se non profondamente nè novamente, allegorica è l'*Amorosa Visione*, che servì forse di modello ai *Trionfi* del Petrarca, ed oggi è troppo dimenticata. Tranne nelli ultimi canti, è questa una

espressione singolare di medievalismo, con tutta la vaporosità ed anche il convenzionale delle visioni poetiche non religiose. La *donna bella e piacente*, guida al poeta nell'arduo cammino alla beatitudine, è una pallida imitazione della Beatrice del *Paradiso* dantesco; non altrimenti che lo spirito del marito che viene per espresso comando di Dio a levar d'impaccio l'autore (1), nel *Laberinto*, e dopo avergli additato quanto poteva essergli utile, lo rimena a *riveder le stelle* (2), è nè più nè meno che un secondo Virgilio. Nell'allegoria boccaccesca si vede potentissima l'impronta dell'Alighieri, del quale il nostro fu ammiratore costante, e di cui parlò nella *Visione* dicendo:

Vivrà la fama tua, e ben saputa,
  Gloria de' Fiorentin, da' quali ingrati
  Fu la tua vita assai mal conosciuta.

---

(1) *Corbaccio*, p. 19.

(2) *Corbaccio*, p. 120. — Si osservi quante reminiscenze dantesche in quest'ultima pagina del libro. Il Boccaccio, purgato d'ogni gravezza per opera del sole che gli splende sul capo, va con lo spirito sopra un colle dove l'aria è pura, il cielo sereno, la vegetazione rigogliosa: — « le quali cose tutte il petto della passata noia afflitto riconfortarono « e ritornarono nella prima allegrezza, laonde, sì come allo spirito « piacque, io mi volsi indietro a riguardare il luogo, di onde tratto mi « avea: e parvemi non valle, ma una cosa profonda infino in inferno, « oscura e piena di noia con dolorosi rammarichii; e avendomi detto « me esser libero, e poter di me fare a mio senno, tanta fu la letizia « ch'io sentii, che vogliendomegli a' piedi gittare, e grazia rendergli « di tanto e tal beneficio, esso, e il sonno ad una ora, si dipartiro ». (Cfr. *Inf.*, I, 25-27; *Purgat.* I e II, XXX, 43-54).

Molto si posson riputar beati
Color, che già ti seppero, e colei
Ch'in te si cinse, onde siam'avisati (1).

Solo è singolarissimo nel suo genere il simbolo dell'*Ameto*. Giacchè in questa maniera simbolica, in cui chiaramente si osserva la non corrispondenza dell'obbietto rappresentante al rappresentato, appare un'abitudine antica vinta dalle tendenze moderne dell'autore. Io non voglio qui studiare se Lia rappresenti veramente la bellezza terrena e Fiammetta la divina, come sostengono, non so con quali ragioni, il Sansovino ed il Baldelli (2); nè se riesca più probabile la congettura del Landau, che nell' una sia effigiata la fede, nell' altra la speranza (3). A me basta di constatare l'esistenza del simbolo, da molte parole e frasi equivoche, gittate qua e là dall'autore; dalle tre donne vestite in bianco, in verde ed in rosso e dalle altre quattro porporine (4); dai sette cigni e dalle sette cicogne che fanno mortal guerra fra di loro in fine del libro (5). Ma come si spiega la umanità, talvolta fin oscena di quelle donne rappresentanti le virtù? Il Landau è ricorso ad un arzigogolo, che non ha certo alcun fondamento, e del quale non v'era biso-

---

(1) *Am. visione*, C. VI.
(2) L'uno nella *Dichiaratione* cit.: l'altro nella *V. del B.*, L. I, § 37.
(3) *Op. cit.*, p. 61.
(4) Cfr. *Purg.*, C. XXIX, v. 121-132.
(5) *Ameto*, p. 241.

gno (1). Non v'era bisogno, perchè nel momento in cui il Boccaccio scrisse l'*Ameto*, momento di irritazione sensuale, se non di vera e forte passione, non è meraviglia che egli si lasciasse padroneggiare dal sentimento, o molto meglio dall' arte, e che volendo pur servire al pregiudicio dell'epoca, riuscisse a quella curiosa miscela di vecchio e di nuovo, di crudamente vero e di convenzionalmente artefatto.

Quanto poi alla religiosità dimostrata dal Boccaccio dopo la conversione, essa non riguarda direttamente il nostro tema. Si noti solo come egli sostenesse con ardore i diritti dei cristiani in Terrasanta nel IX libro della *Genealogia;* e come nelli ultimi anni di sua vita raccogliesse col massimo fervore reliquie di santi (2). Comunque sia, gli è certo che il Boccaccio, non

---

(1) *Op. cit.*, p. 61-62. — « Alle diese Nymphen erzählen ihre ga« lanten Abenteuer auf ziemlich ähnliche Weise. Sie wurden gewöhn« lich von ihren Eltern an Männer verheirathet, die sie nicht lieben « konnten, so dass sie sich anderwärts zu entschädigen suchten, was « eigentlich für Kardinaltugenden ganz unpassend ist. Wir müssen « daher hier die Allegorie zu Hilfe nehmen, um das Anstössige zu « entschuldigen. Wir wissen wie sehr Boccaccio die Mönche hasste, « und wenn wir ihre sitten im vierzehnten Jahrhundert betrachten, « müssen wir ihm Recht geben. Nun sollte der Mönch, sobald er das « Gelübde ablegt, sich gleichsam allen Tugenden vermählen. Allein « die damaligen Mönche waren keine besonders treuen Gatten der « Tugenden, und so mussten denn diese sich mehr den Laien zuwen« den und ihren Männern untreu werden ».

(2) Ciò ricavo incontrastabilmente dal seguente passo del suo testamento. — « Item reliquit et dari voluit et assignari per in« frascriptos ejus executores, et majorem partem ipsorum super« viventem ex eis, Monasterio fratrum Sanctae Mariae de Sancto

ostante le sue scappate e lo scandalo del *Decameron*, non ostante quella tal lascivia, che gli veniva non a torto rimproverata, di cui vi parlai poco fa, ebbe sempre, in Firenze e fuori, fama non solo di uomo onorato, ma anche di uomo religioso (1). Di ciò è splendido testimonio l'esser egli stato chiamato, come si rileva da un documento ora pubblicato dal Corazzini, a dar consiglio insieme ad altri spettabili cittadini ai capitani della compagnia d'Orsanmichele circa nuovi abbellimenti da introdursi nella lor chiesa (2). Di ciò fanno fede eziandio le ambascerie del Boccaccio ai papi, dai quali egli era accolto sempre colla massima deferenza. Cosa che lascia anche più meravigliati, inquantochè sappiamo, come indipendente, anzi sdegnoso, fosse il carattere di Giovanni, che, secondo una felice espressione del Carducci, « non servì mai ad altri

---

« Sepulcro dal Poggetto sive dalle Campora extra muros civitatis « Florentiae omnes et singulas reliquias sanctas, quae dictus do- « minus Johannes, magno tempore, et cum magno labore, procuravit « habere de diversis mundi partibus ». (Ediz. Corazzini, p. 429).

(1) Questa fama sembra si accrescesse anzichè scemare dopo la sua morte. Di ciò può far fede un fatto rilevato dallo Schück (*Jahrb. für Philologie und Paedagogik*, 1874, P. II, p. 487). Il francescano Jean Petit dell'università di Parigi, cercò di mostrare nel 1407 come il principe dei Burgundi avesse fatto bene ad uccidere il duca d'Orleans, siccome infesto tiranno ch'egli era. A sostegno della sua tesi portò dodici argomenti, tre dei quali puramente autoritativi, tolti dalle opere di insigni filosofi morali. I moralisti, di cui credette giovarsi il frate, furono Anassagora, Cicerone ed il Boccaccio.

(2) *Op. cit.*, Append. I alla Introd., p. CI.

« signori che non fossero gli occhi delle belle don-« ne » (1), e come appunto per questa sua alterezza egli perdesse la famigliarità dell'Acciaioli (2) e nonostante

---

(1) *Disc. cit.*, p. 24. — Anche questo per altro va inteso con una certa discrezione. Il Boccaccio sfuggì sempre dal legarsi ad alcuna donna col vincolo del matrimonio. Anzi nella *Vita di Dante* (p. 22-26) egli inveisce contro i letterati ed i filosofanti che piglian moglie, giacchè secondo lui, questo impaccio dovrebbe lasciarsi *ai ricchi stolti*.

(2) Niccola Acciaioli fiorentino arrivò in Napoli verso il 1331, ed essendo d'animo molto incline alla cortigianeria, montò presto in alto per vie più o meno lecite. Egli si cattivò il favore di Ludovico di Taranto ed ebbe gran parte nel matrimonio di esso con Giovanna, come sembra accenni anche il Boccaccio nella IV sua egloga. Fatto gran siniscalco di corte, egli fuggì in Toscana con Ludovico, dopo la discesa dell'Unghero (1348). Ma leggerissimo come egli era di carattere e d'ambizione sconfinata, cercò in Firenze popolarità menando vita splendida e dispensando favori. In quella epoca si fece amici il Nelli, Zanobi da Strada ed anche il Boccaccio: cortigiani i primi due, leale amico l'ultimo. L'Acciaioli lo accarezzò finchè gli tornò comodo, poi depose la maschera e gli si mostrò taccagno e malfido, quale veramente era. E quando lo ebbe ad invitare in Napoli non si vergognò di confinarlo in una stamberga, facendogli mancare il vitto, o peggio, ammanendogliene di corrotto. Per lo che Giovanni indignato si rifuggì in casa l'amico Mainardo Cavalcanti e scrisse poscia la terribile lettera al priore de' SS. Apostoli, così piena di sale comico e di vera eloquenza, da meritare di esser riposta fra le cose più belle che gli siano mai uscite dalla penna. La vanità dell'Acciaioli, il segreto motivo per cui dapprincipio favorì il Boccaccio, la illibatezza del nostro, si vedono chiaramente nel brano che riferisco di questa lettera. — « Temetti ancora, e molto « temetti, che agli omeri miei non ponesse el peso del suo gran-« dissimo desiderio, cioè di scrivere le grandi cose, le quali si crede, « o vuole si creda per altri, lui avere fatte. Io m'era già adveduto « dinanzi ch'egli el desiderava, e assai m'avidi per altro non essere

il favore dei principi fosse ridotto in povertà (1). Nulladimeno egli rappresentò ben tre volte, prima e dopo la conversione, la signoria di Firenze presso la

---

« chiamato. È in lui, siccome io pote' comprendere, cupidità sì grande « di nome e di fama lunga, che niuna cosa è maggiore; e postochè « optimamente io sappia per qual via a questo si pervenga, niuna « così fatta notizia è a lui; certo e' si stima per li costumi suoi « e per gl'inganni venire in quella, e colli beni della fortuna, et « non con sua operazione pigliare lei. Certamente egli è ingannato. « Nondimeno e' non è sì sciocco che non lo conosca: ma vorrebbe « uno che con bugie colorate, in quella, scrivendo, lui menasse: la « quale cosa arebbe il suo Coridon (*Zanobi da Strada*) fatta, se e' « vivesse; ma più duro sarebbe a confortare me ad scrivere contra « la verità cosa alcuna » (p. 153, 154). Dopo ciò mi pare di aver detto abbastanza circa il carattere del gran siniscalco e la relazione di lui col nostro scrittore. Chi vuole maggiori particolari consulti la vita che dell'Acciaioli scrisse or non è molto il Tanfani. Il Boccaccio mostrò in questa come in altre contingenze lealtà, dignità e grandezza d' animo. Egli non era uso a piegare la fronte giammai. Nessuna delle sue opere dedicò a mecenati, che lo colmassero di favori: l'unica che porti in testa il nome di un principe è la *Genealogia*, perchè ne fu pregato. Del resto, chi vuol meglio conoscere la nobile fierezza di questo carattere, che era pure in altre cose così mite e pieghevole, legga la lettera a Zanobi da Strada e quella a Niccolò dei figli d'Orso (p. 25-32, 313-316).

(1) La vita dissipata condotta in gioventù, e la noncuranza delle ricchezze nell'età più provetta, ridussero il Boccaccio quasi alla miseria. Unico conforto gli rimaneva la sua casetta di Certaldo, dove egli passava fra i suoi libri le più belle ore. Nè si lagnava della sua povertà, anzi ogni volta gli occorse di parlarne si mostrò rassegnato e contento. Egli davvero convalidava con l'esempio la massima espressa nella sua confortatoria a Pino de' Rossi: — « Utili cose sono le bene adoperate « ricchezze, ma molto più l'onesta povertà è portabile, perciocchè ad « essa ogni picciola cosa è molto, e alla mal disposta ricchezza niuna, « quantunque gran cosa sia, è assai » (p. 78). Soccorsi non accettava

corte d'Avignone, munito dall'una di commendatizie molto lusinghiere per lui, e ricevuto nell'altra con rispetto, anzi con amore (1). Basti accennare alla entusiastica accoglienza, descrittaci dal Petrarca, che gli fece il Cabassoles alla presenza del pontefice e dei prelati (2). Il che, per quanto sia vero ciò che osserva il Landau, che il trecento fu secolo essenzialmente politico (3), addimostra pur tuttavia abbastanza come non potesse il Boccaccio aver fama di eretico o d'em-

---

da alcuno, salvo fosse qualche suo intimo. Quando egli ebbe nel 1373 quella terribile malattia che fu per condurlo a morte (Baldelli, *Op. cit.*, L. III. § 40, 41), il Cavalcanti lo aiutò di moneta. (Cfr. anche Petrarca, *Senil.*, L. XVII, ep. 2). Di che egli lo ringraziava con affettuose espressioni di candida riconoscenza (Vedi lett. a Main. Cavalcanti, p. 290, 291). Con eguale gratitudine accettava il legato del Petrarca, che con delicato pensiero gli lasciava — « quinquaginta florenos auri de Florentia pro una veste hiemali ad studium lucubrationesque nocturnas » (Vedi testamento del Petrarca nella ediz. delle sue *Famil.* e *Varie*, procurata dal Fracassetti, vol. III, p. 542). E a questo legato doveva alludere, quando scrivendo al genero del Petrarca, Franceschino da Brossano, e rammentando con tenerezza i benèficî dell'amico, diceva avergli questi lasciato « satis amplam portionem bonorum » (p. 382).

(1) La prima ambasceria fu ad Innocenzo VI, in occasione della calata in Italia di Carlo IV (p. 1354); la seconda ad Urbano V nel 1365; la terza al medesimo pontefice, forse in sul principio del 1367. Secondo il Mazzucchelli, il Boccaccio sarebbe stato in quell'anno uno delli ufficiali del magistrato della condotta delli stipendi in Firenze. Cfr. i documenti portati dal Corazzini a p. 387-411 e lo studio eruditissimo dell'Hortis, *Giovanni Boccaccio, ambasciatore in Avignone*, ecc.

(2) *Senil.*, L. V, ep. I.

(3) *Op. cit.*, p. 224.

pio, come alcuni posteri scrupolosi o malvagi andarono dicendo di lui.

Mi sembra che, dalle cose dette e dai raffronti fatti, possano agevolmente i lettori formarsi una idea esatta della parte che il sensualismo, la voluttà, l'idealità, la preoccupazione mistica, ebbero nell'amore del Boccaccio. Ma vi è un altro elemento che entra nella maniera artistica, più che nella conformazione psichica amatoria, e che merita seria considerazione.

Quest' elemento è l'antichità. Si è detto tanto oramai, e tanto bene eziandio, circa le cause della restituzione dell'idea classica nell'epoca del rinascimento, che lo spendervi sopra altre parole, sia pure in un esame sintetico e laconico, mi parrebbe soverchio per chiunque abbia una cultura letteraria anche mediocre. Ma quello che forse non è stato ancora abbastanza analizzato, si è il processo del culto per le forme classiche nei prodromi della rinascenza. Conciossiachè a nessuno cada in mente che l'antichità s'affermasse o s'imponesse al mondo con li eruditi del secondo trecento e del quattrocento, e poscia rimanesse per due secoli l'idolo immutabile delle genti. L'antichità che si rivela nei libri del Boccaccio è ben lungi dall'esser la medesima che troviamo nelle opere del Petrarca, ovvero in quelle del Magnifico e del Poliziano. Il Petrarca, che avea uno spirito duttilissimo, voluttuosissimo, di quella voluttà ideale, per cui il Tasso fantasticava profumate figure di donne ed amori melanconici, e l'Aleardi si cullava nei molli ondeggiamenti de' suoi versi; il Petrarca intuì l'antichità

romana e la trasfigurò nel suo microcosmo ideale, ma fu sempre ben lungi dal sentire romanamente. L'uomo che confondeva in un platonismo indeterminato patria ed amore, l'uomo delle ansíe e delle incertezze, che conversava con Agostino della sua passione, stemperata in versi ora classici ed ora medievali, poteva essere un valente ricercatore di codici, un ammiratore entusiasta delle forme classiche, ma non poteva mai giungere a comprendere interamente l'antichità. Eppure il Petrarca ci visse di molto in quel mondo e ne ricavò la veste e qualche parte di pensiero. Quella parte di pensiero appunto, che alle sue inclinazioni si conformava: la dignitosa cortesia delle lettere, la maestà di alcuni episodi dell'*Africa*, le spesse applicazioni della morale antica, poggiata sui principî della filosofia greca, all'etica moderna. Se dunque il Petrarca non comprese l'antichità, egli si servì almeno dell'intuizione che n'ebbe per conformarvi alcuna parte dell'animo suo. Ma nel Boccaccio avvenne un fenomeno molto diverso. Il Boccaccio avea uno spirito molto più comprensivo e molto meno intuitivo che quello del Petrarca. Egli gustò l'antichità perchè era artista e cresciuto in terra d'artisti, e vi si gettò dentro a capo fitto. La forma della sua prosa se ne risentì potentemente; ed il pensiero, slanciato in mezzo ad un pandemonio di reminiscenze, comparve in quasi tutte le opere minori pavesato di erudite quisquiglie classiche. In grazia di tutto quel bene che portò alle lettere il Boccaccio erudito, perdoniamogli di buon grado il male ch'egli fece a sè stesso con la propria

erudizione. Poichè veramente egli abbracciò tuttaquanta la materia dell'antichità, ma non ne comprese affatto lo spirito. L'opera di trasfusione e di compenetrazione dovea compiersi poi; e chi riflettendo ora sui pochi, ma buoni prodotti del quattrocento, sui molti ed ottimi del cinquecento, pensa qual grandissima parte v'abbia avuto la mascherata boccaccesca, non può che benedire anche quella mascherata, la quale non impedì all'autore di mostrare di soppiatto la sua vera faccia qua e colà per tutte le opere, e di comparire in abito di trecentista nel *Corbaccio* e nel *Decameron*.

L'amore di Giovanni, che era ben lungi dall'essere uno di quelli amori pagani, in cui ci imbattiamo nel secolo XVI, comparve in pubblico con un ammasso intorno di citazioni storiche, di paragoni classici, di reminiscenze mitologiche, più o meno esattamente applicate. È un affastellamento di cognizioni, che soffoca li slanci dell'animo, raffredda l'efficacia della narrazione, stordisce il lettore (1). Che, seguendo an-

---

(1) Voglio qui riportare alcune belle osservazioni, che sull'antichità nel Boccaccio, confrontata con quella perdurante nel medioevo, fece il LANDAU, nel suo noto libro intorno le *Fonti del Decameron (Die Quellen des Decamerone*, Wien, 1869). — « Der Einfluss des Alterthums « und seiner Literatur auf das Mittelalter war ein ganz anderer, als « der, welchen sie auf unsere Zeit ausüben. Das Mittelalter konnte « sich zu keiner freien Anschauung des Alterthums erheben; es beur- « theilte alles nach seinen eigenen Verhältnissen, mass alles mit seinem « Massstabe. Obwohl es dem Alterthum zeitlich näher stand als un- « sere Zeit, hatte es doch geringere Kenntnisse und unrichtigere

tico costume, il Boccaccio infiorasse d'esempi storici la sua lettera, conosciuta da ognuno, a Pino de'Rossi, non sembrami da biasimarsi, chè anzi quello sfoggio di erudizione dà al componimento una magniloquenza singolare, quale certo non acquisterebbe con le morbide sentimentalità d'oggigiorno; ma che mi guasti le più passionate scene della *Fiammetta* per lasciar luogo ad una invocazione o a una serie interminata di richiami classici, non credo si possa in alcuna maniera difendere o scusare. Questo non è il classicismo dell'arte, questa è una inondazione classica, che invade il pensiero e la forma, senza ordine, senza misura.

« Begriffe von demselben und weil es ihm näher stand, konnte es dasselbe nicht mit unbefangenem Auge betrachten. Anstatt mit unparteischem freiem Blicke das ganze Alterthum zu übersehen, fasste « er nur einzelne Theile ins Auge, und ward selbst zur Partei .... « Erst die italienischen Gelehrten des vierzehnten Iahrhunderts begannen eine richtigere Kenntniss des Alterthums zu verbreiten, und « Boccaccio, obwohl er erst im Alter sich den historischen Studien « zuwandte, und auch dann noch sich zu keiner ganz reinem und unparteischen Anschauung des Alterthums erhob, hat sich doch schon « im *Decamerone* von den Verkehrtheiten und sonderbaren Schnitzern « seiner Vergänger und Zeitgenossen rein gehalten » (p. 86, 87 e 89). Cfr. anche la nota 102, ed il lavoro dell'Hortis, *Cenni di G. Boccacci intorno a Tito Livio*, specialm. p. 18-24 e relative note, p. 54-75. Importante per la considerazione del Boccaccio come umanista, è pure l'articolo dello Schück, *Boccaccios lateinische Schriften historischen stoffes in Bezug auf die alte Geschichte*, pubblicato nei *Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik* (An. 1874, P. II, p. 467-488). In questo lavoro l'A. si intrattiene specialmente sul *De claris mulieribus* e sul *De casibus virorum illustrium*, indicandone sommariamente le fonti. Mentre delle fonti della *Genealogia* lo stesso Schück

La pienezza, che ho più volte arrecata in mezzo trattando del Boccaccio, si rivela anche in ciò. Quello spirito altamente comprensivo avea abbondanza di tutto: era l'epulone generoso, che profondeva al pubblico le sue ricchezze.

Di questo classicismo così inopportunamente sfoggiato non vi è bisogno di portare esempi, giacchè chiunque abbia pur letto alcune delle opere minori di Giovanni, se ne deve esser formato un'idea. La *Fiammetta* ne resta molto guasta. Poichè nella *Fiammetta* troviamo un mosaico di antichità, senza che vi sia in un sol luogo quella corrispondenza della situazione ai ricordi, che sarebbe necessaria affinchè

---

deve aver trattato nella prima parte di una sua dissertazione intitolata: *Zur Karakteristik der italienischen Humanisten des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts*, che io non vidi, ma che è notata dal Reumont, nella *Bibliografia dei lavori pubbl. in Germ. sulla storia d'It.*, p. 248-49. Molto dottamente parlò l'Hortis della imitazione classica del nostro nel suo ultimo libro intitolato, *M. T. Cicerone nelle opere del Petrarca e del Boccaccio;* libro tanto più rilevante in quanto, oltre il portare un ricco contingente di cognizioni nuove alla scienza dei primi umanisti, fa necessariamente stabilire un confronto fra lo studio dei classici del Petrarca e quello del Boccaccio. « Dalla « differente maniera onde i due letterati lessero e giudicarono le opere « di Cicerone, nota giustamente in un luogo l'A., si palesa chiara- « mente la differenza de' loro ingegni. Il Boccaccio cercò nelle opere « di Cicerone notizie erudite o giudizi autorevoli, il Petrarca vi cercò « ammaestramenti morali, che non accoglieva nella sua mente e nei « suoi libri senz'averli prima sottoposti a intelligente disamina. La « lettura di Cicerone accrebbe nel Boccaccio la erudizione, ma non « fecondò la sua mente; nel Petrarca ella gittò semi profondi di cui « vedi traccie abbondantissime in ogni sua opera » (p. 83).

il lettore non vi scorgesse qualche cosa di incongruo, di psicologicamente sbagliato, e quindi d'inartistico. Chi volete, ad esempio, che non resti freddo, seppure non gli spunta il sorriso sulle labbra, allorchè Fiammetta pentita della propria debolezza, sfoga il suo dolore gridando: « O Tisifone, infernal furia, o Me« gera, o Aletto, stimolatrici delle dolenti anime, di« rizzate gli spaventevoli crini, e le feroci idre con « ira accendete a nuovi spaventamenti, e veloci nella « iniqua camera entrate della malvagia donna e de'suoi « congiugnimenti con l'involato amante accendete le « misere facelline, e quelle intorno al dilicato letto « portate in segno di funesto augurio a' pessimi amanti; « o qualunque altro popolo delle nere case di Dite, o « Dii degli immortali regni di Stige, siate presenti « quivi, e co' vostri tristi rammarichii porgete paura « ad essi infedeli »? (1). Ad ognuno torna a memoria Medea; ed un raffronto di Medea con Fiammetta è contrasto tale, che deve necessariamente generare il sorriso. L'abbondare di siffatti esempi mi sarebbe troppo facile perchè io mi vi lasci condurre. Vi è in qualche tratto la riproduzione delle idee e persino delle superstizioni romane; come là dove Fiammetta rammenta con dolore il triste presagio del piede percosso da Panfilo nel limitare (2); vi è la riproduzione esatta della nutrice pagana, così frequente nella tragedia

(1) *Fiam.*, cap. VI, p. 256, 257.
(2) *Fiam.*, cap. III, p. 98, 99.

greca, in quella balia che si mostra tenera delli amori della sua signora, la conforta, la consiglia, l'assiste(1). Ma questa balia ha la ciarla ed i cavilli d'un avvocato, la indifferenza d'un cinico, la sapienza boriosa di un erudito (2). Quale diversità dalla affettuosa, sublime nutrice del *Romeo e Giulietta* di Shakespeare (3), ed anche dalla Euriclea della *Mirra* d'Alfieri ! In alcuni siti noi possiamo discernere una certa dignità classica, che rasenta la maestà dello stile epico. Rammentatevi quel periodo, in cui Fiammetta racconta ciò che le avvenisse di fare, allorchè nei momenti del suo maggior cordoglio, i suoi famigliari la invitavano a recarsi in questo tempio od in quello ad assistere alle funzioni che vi si praticavano. « Oimè! dice « ella, chè egli mi torna a mente, che io alcuna volta « a loro furiosa rivolta, non altrimenti che l'adden- « tato cinghiale alla turba de' cani, rispondeva tur- « bata, e con voce d'ogni dolcezza vota: Via, vilis- « sima parte della mia casa; fate lontani da me questi « ornamenti; brieve roba basta a coprire sconsolati « membri, nè più alcun tempio, nè festa per voi a me « si ricordi, se la mia grazia v'è cara » (4). Ma, ripeto, io non voglio andar in traccia di simili esempi, perchè il libro ne è troppo pieno. Molto più sponta-

(1) *Fiam.*, cap. I, p. 31-38.

(2) Vedi specialmente i suoi discorsi nel cap. VI, p. 266-276.

(3) Cfr. specialm. A. I., sc. 3. — A. II, sc. 5 — A. III, sc. 2 — A. IV, sc. 4. —Vedi la Barce di Virgilio (*Eneide*, L. IV, v. 632-641).

(4) *Fiam.*, cap. V, p. 218-219.

neo nella sua classicità è il *Ninfale*, giacchè essendo esso un idillio pagano, e non rappresentando nella sua azione alcun fatto moderno non vi si deplorano le stonature dalla *Fiammetta* (1). Ma chi vuol vedere qual fascino esercitasse la paganità sull'animo del Boccaccio, e come ei la cacciasse in ogni dove, senza riguardo alla materia, senza riguardo alle contraddizioni, alli assurdi che ne venivano, deve studiare il *Filocopo*, un libro modellato su di un poemetto medievale francese, cementato di idee classiche, infarcito di erudizione, verniciato di sentimento. Questo romanzo rappresenta davvero un curioso momento nel modo di concepire del Boccaccio, onde è sperabile che sorga finalmente qualcuno, che imprenda a studiarlo con qualche larghezza. Molti delli elementi costitutivi del *Decameron*, oserei anzi dire quasi tutti, tranne

---

(1) Cfr. la storia amorosa di Mugnone raccontata ad Affrico da suo padre Giraffone (*Ninf. fies.*, P. II, st. 14-21); Venere che comparisce in sogno ad Affrico e lo consiglia a vestirsi da Ninfa ed a tentare Mensola (P. III, st. 32-54); Diana che sorprende Mensola e la converte in fiume (P. VII, st. 7-13). — S'ingannerebbe a partito chi pensasse che il ricercare li esempi classici costasse molta fatica al Boccaccio. Tutt'altro. Gli si affacciavano alla memoria spontanei. Di ciò abbiamo moltissime prove nelle lettere, molte delle quali non erano certo scritte con proposito di pubblicazione. Cito il primo periodo di una lettera di Giovanni all'Acciaioli, in data 28 agosto 1341: — « Niccola, se a' miseri « alcuna fede si dee, io vi giuro per la dolente anima mia, che non altri- « menti alla cartaginese Didone la partita del Troiano Enea fu grave, « che fosse a me la vostra: e non senza cagione, avvegnachè occulta vi « fosse: nè similmente con tanto desiderio la ritornata di Ulisse fu « da Penelope aspettata, quanto la vostra da me » (p. 17).

forse li orientali del *Pancatantra* e del *Dolopathos* (1), si rinvengono confusi ed amalgamati nell'opera di che teniamo parola. Mentre nel *Filostrato*, a differenza della *Teseide* (che ha tutte le pretensioni dell'antica epopea, senza averne i pregi nè i caratteri) vive, sotto il classico amore di Troilo e Griseida, l'affetto di Giovanni a Maria, tra le ricordanze classiche

---

(1) Circa li elementi orientali, che si trovano nell'opera massima del Boccaccio, rimando i miei lettori alle *Quellen* del LANDAU. Giova notare per altro che la imitazione in ispecie del *Pancatantra* (fatta probabilmente su qualche tarda elaborazione del *Kalilah e Dimnah*) presenta per lo più dei caratteri di trasformazione così notevoli, che è ben difficile scoprirne ed accertarne le fonti. Questo notò anche il BENFEY, parlando della novella 5 della giornata II, il cui soggetto è evidentemente derivato dal *Hitopadeśa:* « Die beste Behandlung findet sich bei « Boccaccio: sie ist so überaus vortrefflich, dass bis jetzt noch niemand « bemerkt hat, dass sie, trotz ihres wunderbaren Reizes, aus jenen « alten plumpen Formen hervorgegangen ist » (*Pantschatantra*, vol. I, Einleit, p. 331, 332). Quanto al *Dolopathos* non v'ha dubbio che il Boccaccio potè averne conoscenza più diretta e più vasta. Giacchè all'ultima parte del secolo XII o ai primi anni del XIII è attribuita la *Historia pulcherrima* di Giovanni di Altaselva (da non confondersi con la *Historia septem sapientum,* che a Giovanni avevano attribuita il LOISELEUR ed il D'ANCONA, prima della scoperta del MUSSAFIA), su cui sembra fosse elaborata, verso il 1223, la redazione francese di Herbers [Vedi le prefaz. del MONTAIGLON alla sua ediz. di *Li romans de Dolopathos,* nella bibliot. elzev. del Jannet (p. XIII, XVI-XX); MUSSAFIA, *Ueber die Quelle des altfranzösischen Dolopathos*, cit. dal COMPARETTI (*Intorno al libro dei sette savi di Roma*, estratto dalla *Rivista Italiana*, p. 24-26); COMPARETTI, *Virgilio nel medioevo*, vol. I, cap. XVI, p. 305]. Ed inoltre non mancavano neppure le redazioni italiane, una delle quali, appartenente senza alcun dubbio alla prima metà del trecento, venne ricavata da un cod. laurenz. per opera del D'ANCONA, e da lui pubblicata nel 1864; ed un'altra ne diede alla luce qualche anno

accidentali grandeggia la concezione fantastica, sicchè si può dire che l'antichità vi faccia l'ufficio di pretesto. Il classicismo adunque, nelle opere del Boccaccio, che hanno a base ed a motivo i suoi amori, si rivela come un bisogno prepotente, come un indispensabile coefficiente artistico. Le modificazioni psichiche vanno qui di pari passo con la successione cronologica (1). Vi è una serie ideale di progresso, segnato

---

dopo il Cappelli, secondo un cod. miscell. del sec. XIV della Palatina di Modena, nella *Scelta di curios. lett.* del Romagnoli (disp. LXIV); senza contare neppure quella che il Mortarà trovò in Oxford e che è ancor inedita. Queste versioni il Boccaccio potè conoscere; non forse quella che sotto il titolo di *Storia d'una crudel matrigna* venne pubblicata per la prima volta in Venezia nel 1832, e trent'anni dopo nella *Scelta* del Romagnoli (disp. XIV), la quale, quantunque sia sicuramente opera del trecento, come dimostrò il Carducci [in *Rivista Italiana* del 1863 (an. IV, p. 431)], sembra, secondo l'opinione del D'Ancona, non appartenga « alla prima, ma alla seconda metà del trecento, « quando cioè già facevano capolino nella scrittura quelle forme latine « o latineggianti, che prevalsero poi nel quattrocento » (Pref. al *Libro dei sette savi di Roma*, p. xxx). Un riscontro della novella 4 della giornata VII con un racconto inserita nel *Çukasaptati*, trasformazione antica indiana del *Libro dei savi*, venne notato dal Teza in un suo opuscolo (*La tradizione dei sette savi nelle novelline magiare*).

(1) A me è parso ognora che il dedurre la cronologia delle opere di uno scrittore dalla diversa maniera del suo concepire e scrivere, come usarono talvolta i vecchi letterati, non sia criterio scientifico. Le trasformazioni psicologiche non hanno nessun obbligo di seguire la via, che il criterio teorico loro assegna. Vi possono essere dei pentimenti, dei ritorni, dei salti eziandio, tutte cose imprevedute ed imprevedibili, che hanno loro origine, prossima o remota, nella costituzione dell'individuo, nella temporanea situazione del suo animo, nelle circostanze di ambiente. E siccome di tutte queste cose, trattandosi di scrittori lontani, non si può avere l'esatto conto che si vorrebbe, ne viene di con-

dalle opere del Boccaccio: prima la invasione dei materiali classici greggi, poi l'adattamento di essi, poi le combinazioni ingegnose della classicità con la modernità, poi il graduale avvantaggiarsi di quest'ultima, in ultimo il completo trionfo del realismo moderno nel *Decameron* ed in alcune parti del *Corbaccio*. Lo scrittore nella sua foga giovanile avea cominciato col non vedere diversità alcuna fra l'arte e la scienza, e però era giunto non di rado all'inartistico, come quando, costretto a parlare delle monache, presso le quali era stata educata Fiammetta, non si peritò di chiamarle Vestali, dando alla Vergine nome ed attributi di Vesta (1), e di figurarsele altrove, senza la menoma intenzione di parodia, quali sacerdotesse di Diana (2). In seguito, cresciuto nelli anni e dalla esperienza ammaestrato, giunse a formarsi un esatto concetto della importanza storica dei fatti classici, a distinguerli, se non a segregarli, dall'arte, ad intravedere fors'anco, quando non era più in tempo, lo spirito vero dell'antichità. E allora egli vegliava assiduo sulla *Genealogia Deorum*; un'opera cui ricorsero per due secoli tutti li scrittori, come a fonte si-

---

seguenza che il criterio suaccennato mena troppo di sovente all'errore. A stabilire la cronologia dobbiamo valerci del criterio storico; e quando per questo mezzo si è venuti a conclusioni soddisfacenti si può rallegrarsi di veder corrispondere l'evoluzione psichica, notata nelle opere, alle proprie ricerche.

(1) *Ameto*, p. 192.

(2) *Filocopo*, p. 6. — Cfr. *Ninf. Fiesol*, P. I, st. 7.

curissima, e che resta ancora a' dì nostri una meraviglia di accuratezza e di erudizione, per chiunque pensi ai mezzi limitati, di cui poteva disporre il Boccaccio (1).

Per scrivere quest'opera eragli stato d'uopo impratichirsi del greco, che prima conosceva forse a mala pena (2). La diffusione del greco era piccolissima nel nostro trecento; li autori greci si citavano di seconda mano dai latini. E come avviene molto di frequente che quello si ostenti con più piacere che meno si conosce, i nostri trecentisti avevano una smania singolare di mostrarsi dotti nelle lettere elleniche, ammassando nei loro libri citazioni di filosofi o di poeti greci, e persino anche intercalando nel testo qualche parola greca, spesso spropositata. Anche il Boccaccio sembra partecipasse a questa moda o follia, chiamatela come volete, del suo secolo. Ne fanno fede i titoli dei primi suoi libri ed alcuni dei pseudonimi ch'egli dava nelle lettere a' suoi amici, seguendo il costume di Cicerone adottato dal Petrarca. Tuttavia non credo ch'egli fosse ignaro affatto della lingua d'Omero. La compagnia dell'eruditissimo Paolo Perugino, bibliotecario di re

---

(1) I contemporanei non solo ne ammirarono il contenuto, ma anche la forma, ciò che, a dir vero, a' giorni nostri non si potrebbe. Coluccio SALUTATI chiama divino lo stile del B. nella *Genealogia* (vedi WESSELOFSKI, *Saggio di storia lett. ital.*, premesso al *Paradiso degli Alberti*, vol. I, P. I, p. 80).

(2) Di ciò è argomento il titolo di *Filocolo* (*amante di fatica*), dato al suo primo libro, in luogo della retta denominazione di *Filocopo*, da φίλος e κόπος.

Roberto, e quella, se non frequente, certo molto utile di Barlaamo, monaco Calabrese (1) possono benissimo avergli insegnato a balbettare qualche parola greca ed a comprendere qualche frase. Non credo che più oltre si spingesse la conoscenza del Boccaccio di questa lingua, finchè più tardi non ebbe a darvisi di proposito; come non credo che egli avesse a maestro di greco il Barlaamo sopra citato, come sostenne il Mazzucchelli. Si sa che questo Barlaamo, venuto nella penisola tra il 1340 ed il 41, non si fermò lungamente in alcun sito, tranne in Avignone, dove ebbe forse occasione di conoscere il Petrarca, e che nel 1342 andò vescovo di Geraci in Sicilia (2). Quindi, per salvare capra e cavoli, la storia cioè e la precoce conoscenza del greco di Giovanni, venne in mente al Betussi di far andare il Boccaccio in Sicilia ad apprendere il greco presso quel vescovo, e in questa notizia ebbe copiatore ed esageratore il Bayle. Ma di questa gita del Boccaccio non vi è, ch'io sappia, neppure un docu-

---

(1) Cfr. Landau, *Op. cit.*, p. 41, 42.

(2) La data è precisata dall'Ughelli; la notizia dal Fabrizio (*Bibl. graeca*, vol. X, p. 427), dopo il quale sembra fosse bandita l'idea, messa fuori dal Giorgi in un suo lavoro intorno Emanuele Grisolora, che io non potei vedere, e ripetuta dal Gradenigo (*Ragionamento intorno alla letteratura greco-italiana*, p. 130, 131), della esistenza di due Barlaami consecutivi, amendue dotti di greco e vescovi per giunta. Il Firmin-Didot chiama Barlaamo « le précurseur de la restauration des « études grecques en Italie », ma riconosce pure che « son activité, « bornée aux travaux de cabinet, eut peu d'influence ». (*Alde Manuce et l'hellénisme à Venise*, p. 18).

mento autorevole, anzi essa ha contro di sè la cronologia universalmente reputata vera, per cui il nostro autore sarebbe stato in quel medesimo anno 1342 richiamato in Firenze dal padre. Di ciò si accorse anche il Manni, che fu il primo a dubitare della avventata asserzione del Betussi (1). Ed infatti nella dedicatoria della *Genealogia* a re Ugo scrive il Boccaccio: « E quantunque stimassi piccolo il numero di « tali opere (le antiche mitologiche), tuttavia che fosse « grandissimo, Paolo Perugino uomo grave e di tali « cose solertissimo e diligentissimo ricercatore, asserì « alcuna volta, me presente, *di aver udito da Bar-* « *laamo*, calabrese, eruditissimo nelle greche lettere; « nessuno uomo insigne per principato o per altra « preminenza essere stato in tutta Grecia e l'isole e « i liti sopraindicati, nel tempo in cui fiorì questa fa- « tuità, che egli non gli facesse vedere aver tratto « origine da alcuno di cosiffatti Dii » (2). Perchè mai si sarebbe appellato l'autore alla autorità del Perugino, quando egli avesse avuto occasione di udire quelle medesime cose da Barlaam? Ed anche se, come si potrebbe supporre, fra loro non avessero mai avuto occasione di parlarne, perchè, nominando Barlaamo, non avrebbe Giovanni notato per incidenza d'averlo avuto per suo maestro? Questo in lui sarebbe stato naturalissimo, giacchè egli conservava la più costante

---

(1) *Storia del Decam.*, P. I, cap. XI.
(2) Ediz. del Corazzini, p. 201.

venerazione verso quelli che lo aveano ammaestrato in qualunque disciplina, come appare dalle spesse menzioni che ne fa nelle opere. Giovanni da Strada, padre di Zanobi, che gli insegnò grammatica, quand'egli era ancora fanciullo, è ricordato nel libro XV della *Genealogia;* e più volte si fa menzione in quest'opera di Andalò del Negro, genovese, da cui imparò più tardi matematica e astrologia (1). Mentre Barlaamo è bensì nominato e commendato nella *Genealogia* medesima, siccome uomo sapiente ed infaticabile (2), ma non lo si cita mai come maestro. Era dunque il Boccaccio meno che mediocremente versato

---

(1) Vedi *Genealogia Deorum*, L. I, cap. 6; L. II, cap. 7; L. XV, cap. 6 — Secondo il Corazzini (Introd., p. XVI), si sarebbe Giovanni approfondito prima in aritmetica sotto Paolo dell'Abbaco. Il Baldelli vorrebbe che il genovese Andalò esercitasse anche una benigna influenza sui costumi del Boccaccio, durante la sua dimora in Napoli (L. I, § 9). Di questo non so; ma che egli conoscesse la scienza astrologica si discerne anche dal seguente passo della *Fiammetta:* « Questo ri- « guardarla sovente me sì nota del suo andamento rendè, che ella *(la « luna)* non di corpo piena, od in alcuna parte era del cielo, o con « qualunque stella congiunta, che io non avessi della notte il tempo « passato e lo avvenire giudicato dirittamente: similmente l'una e « l'altra Orsa (se essa non fosse paruta) per lunga esperienza me ne « facevano certa » (cap. III, p. 112, 113). L'Hortis osserva a questo proposito: « Il Boccaccio aveva gran fede nella potenza degli astri « sulle cose di questa terra; ma la differenza tra lui e gli astrologi « stava in ciò ch'e' non credeva possibile alla mente umana indovinare « i segreti di quegli influssi, che gli astrologi di mestiere pretende- « vano intendere e governare ». (*Accenni alle scienze naturali nelle opere di G. B.*, p. 14). Cfr. *Commento alla D. C.*, vol. II, cap. VII, p. 149, 150.

(2) *Geneal. Deorum*, L. XV, cap. 6.

nelle greche lettere, allorchè imparò a conoscere Leonzio Pilato, calabrese, che spacciavasi nato in Tessalonica (1). Sembra che costui fosse uomo molto burbero e stravagante, giacchè il Petrarca, che lo conobbe dipoi, ed era avvezzo a venir trattato con ogni riguardo, non gli risparmia la sua ira, e dice apertamente di lui: « Di qualunque luogo siaci venuto, « è certamente una gran bestia » (2). Ma in compenso

---

(1) Intorno all'epoca nella quale il Boccaccio avrebbe conosciuto Leonzio vi sono delle incertezze. I biografi più antichi non adducono cifre: il Manni ne dà una impossibile (1348). Il Corazzini dà per positivo il 1360 (Introd., p. LXI). Il Landau, fondandosi sulla data *probabile* della compilazione della *Genealogia,* propende per il 1354; e pone quindi nel 1357 l'insediamento di Leonzio nella cattedra fiorentina e nel 1364 la sua morte (*Op. cit.,* p. 188, 189). Ma come mai il Petrarca, in una lettera datata 1° marzo 1365 (*Senil.,* L. III, ep. 6), avrebbe parlato di Leonzio come di persona viva? Mi sembra che su questo punto tutti li storici da me consultati scarseggino di prove.

(2) È curioso il notare la sinistra impressione che fece sempre quest'uomo sull'animo di Petrarca. Ed infatti egli era rude e scortese, ed il buon canonico amava d'essere corteggiato. Fra le sue bizzarrie meritava il primo luogo una certa irrequietezza pessimista, che lo faceva vagare spesse volte di paese in paese e non trovar mai pace in alcuno. Prima di partire dalla penisola disse in faccia al Petrarca peste delli Italiani, e poi, giunto in Grecia, chiamava l'Italia in una sua lettera « lunga « più della sua barba », terra beata, e malediceva i Greci (*Senil.,* L. III, ep. 6). Il Boccaccio, appena saputo ciò, proponeva al Petrarca gli scrivesse per farlo ritornare. Ma l'implacabile Petrarca, perdendo la sua abituale serenità, gli rispondeva: « Mai non sarà che per let- « tere o per messi io lo richiami, sebbene ei me ne faccia preghiera; « colà si rimanga piagnoso, dove insolente si volle condurre. Se con « fasto sconveniente ad ogni stato, nella sua condizione turpissimo, « ebbe a vile disprezzo le delizie di Firenze, godasi adesso la miseria « della sua Bisanzio; se finalmente volse sdegnoso le spalle ai bei

era profondissimo nella storia e nella letteratura di Grecia, onde il Boccaccio, tollerando con rassegnazione la sua bizzarria, lo tenne per più di due anni in sua casa, finchè giunse a poter comprendere senza fatica li scrittori greci; si fece da lui tradurre in privato, cosa di cui ebbe a vantarsi dipoi, i poemi d'Omero (1); infine gli ottenne una cattedra pubblica di greco in Firenze, dove il bravo Leonzio avrebbe potuto vivere ad agio, se la sua stranezza non lo avesse condotto a lasciare l'Italia e a trovare quindi sul mare la morte (2).

Il classicismo del Boccaccio adunque, che vedemmo specchiarsi con tanto pretensioso apparato eziandio nelli amori, derivava da una grande passione insinuatasi in lui per tutto ciò che apparteneva all'antichità. Il Petrarca nella superficialità del suo ingegno, va-

---

« campi d'Italia, marcisca fino all'estrema vecchiezza nelle selve « emonie, sia pasto de' greci vermi, o se gli aggradi, se tu nol sai, so « ben io che già stette per anni molti, a fare il portinaio nel labirinto « di Creta .... Or vada alla malora, e tengasi i suoi modi villani, « la sua barba, il suo mantello, e la sua fame: trebbi com'ebbe mie« tuto, e mangi di quello che portò al mulino » (*Senil.*, L. V, ep. 3, trad. Fracassetti).

(1) Cfr. *Genealogia Deorum*, L. XV, cap. 7. Il Corazzini avverte che la traduzione dell'*Odissea* fatta da Leonzio si trova nella Laurenziana, cod. 45, plut. XXXIV, cart. in 4° del sec. XV (Introd., p. LXII n.). Nella prima delle lettere testè citate, il Petrarca prega l'amico Giovanni di mandargli questa traduzione. Sembra che venisse contentato, perchè in un'altra lettera (*Senil.*, L. V, ep. 1) ringrazia.

(2) Un fulmine lo incenerì sull'Adriatico, quando egli tornava di Costantinopoli in Italia (*Senil.*, L. VI, ep. 1).

gheggiò la forma classica; il Boccaccio, senza poterne comprendere lo spirito, s'impadronì della sostanza; il Petrarca era un artista erudito, il Boccaccio era un erudito artista. Questi due grandi forieri del rinascimento italiano si conobbero, si amarono: il Petrarca amò il Boccaccio alla ciceroniana, con grande sfoggio di frasi eleganti e di espressioni soavi; il Boccaccio amò il Petrarca alla italiana, e glielo addimostrò coi fatti. È molto probabile che i due poeti si conoscessero nell'epoca in cui il Petrarca fu incoronato (8 aprile 1341). Ma la loro relazione si strinse veramente nel 1350 in Firenze, e si rassodò l'anno dopo, allorchè il Boccaccio andò a Padova ambasciatore della signoria fiorentina a portare al figlio dell'esule Petracco le lettere, per cui gli si ridavano i beni confiscati (1). Nel 1350 le passioni del Boccaccio erano sbollite; egli trovavasi in età ed in condizioni di spirito tali da cattivarsi la stima e l'affetto del suo Francesco. Ambedue vivevano nel mondo antico, ambedue erano poeti, ambedue avevano amato, differentemente sì, ma efficacemente, ambedue si sentivano aleggiare d' intorno lo spirito della modernità; come avrebbero potuto non essere amici? Eppure nella maniera di sentire e di esprimere questa amicizia vi ha un divario notevolissimo. Io sono ben lungi dal

(1) Tiraboschi, *Storia della lett. ital.*, vol. V, P. II, L. III, cap. II, § 40. — Baldelli, *Op. cit.*, L. II, § 17 e 27. — *Fam.*, L. XXI, ep. 15. — Vedi la lettera del gonfaloniere di Firenze al Petrarca riferita dal Corazzini, *Op. cit.*, p. 391-394.

porre in dubbio la purità dell'affetto nel Petrarca; ma mi sembra di vedere in esso un sentimento di superiorità, mal celato in alcuni luoghi con un'eccessiva modestia, e sovratutto poi qualcosa di letterario, di accademico, che all'amicizia vera repugna. Ed inoltre come mi spiegate voi la indifferenza con cui il Petrarca accolse la pubblicazione del *Decameron?* Una delle due, o ei non lo comprese affatto, o ei lo comprese troppo. Nel primo caso il suo silenzio, riaffermato da certe frasi spregiative che scriveva a Giovanni poco prima di morire (1), si scusa con l'ignoranza; nel secondo caso si spiega solamente con l'invidia. Che il Petrarca possa aver invidiato, forse dopo una lotta interna veementissima, di quelle che solevano combattersi nel cuore di lui, fiacco, ma non cattivo, la crescente fama del Boccaccio, come invidiò quella di Dante (2), non mi farebbe meraviglia, giac-

---

(1) *Senil.*, L. XVII, ep. 3.

(2) A convincermi del contrario non bastano davvero nè l'attestazione anonima di un codice borghesiano del secolo XIV, riferita dal Papanti *(Dante secondo la tradizione*, ecc., p. 86), e prima di lui dal Carducci *(Della varia fortuna di Dante*, in *Studi letter.*, p. 360 e 61); nè l'aneddoto arrecato dal Borghini (Papanti, p. 179, 180 — Carducci, p. 362). È bensì vero che il codice palatino CLXXX, che contiene molte liriche dantesche e parte del *Paradiso*, sembra ricopiato e chiosato dal Petrarca. Questo codice (quando veramente non v'abbia errore nel riconoscimento paleografico, e a questo rispetto può rassicurarci la attestazione esplicita di quel profondissimo conoscitore di manoscritti petrarcheschi che è il Gennarelli (*Monitore toscano*, 27 sett. 1858), attestazione appoggiata e riconfermata dal povero Panizzi) risponderebbe, secondo nota il Palermo, scopritore di esso, alla

chè una vanità morbosa e sconfinata, più che un desiderio sano di gloria, empiva tutto l'animo suo. Il Boccaccio al contrario, nella ingenua e passionata franchezza del suo spirito, era tutto ammirazione pel suo amico, che reputò fino alla morte molto superiore a sè medesimo. Le sue freddezze non vedeva, le frequenti scortesie non curava; gli voleva bene come sapeva volerlo lui, con quella strana sovrabbon-

---

vaga fama che nel sec. XIV correva di un'opera del Petrarca intorno a Dante; fama di cui possono far ampia testimonianza e il commento del *Purgatorio*, che è attribuito al Petrarca nel cod. laurenziano 120, plut. 90, e il prologo alle chiose di Jacopo di Dante, parimente affibbiato al Petrarca nel riccardiano 1036, e infine l'altro commento del barberiniano 2192 (Palermo, *I Manoscritti palatini*, vol. II, p. 621). Ma contro la ipotesi, reputata certezza dal Palermo, si dichiarò l'autorità indisputata del Witte, che, pur riconoscendo la rara correzione del codice palatino in discorso, mostrò difficoltà a credere che il Petrarca, « il quale tutta la sua vita avea fatto mostra di non curare D., « già vecchio si sia messo a copiare e postillare di proprio pugno la « *D. C.* » (ediz. berlinese della *D. C.*, p. LVI). E tali difficoltà vennero con alquanto di asprezza sostenute dal Fracassetti. Il Palermo difese da par suo la propria opinione (*MS. palat.*, vol. III, p. 679 e seg.). Ed io voglio anche ammettere che circa l'affare del codice egli abbia tutte le ragioni. Ma chi ci licenzierà a dire per questo che il Petrarca abbia avuto Dante in particolare stima ed amore? Forse la nota lettera al Boccaccio, in cui egli protesta la sua ammirazione pel divino poeta? E non si penserà che quella lettera, come le altre, venne scritta, ognuno ormai lo sa, con l'intendimento della pubblicazione, e poteva quindi essere una discolpa tarda e sforzata, alli occhi dell'amico e del pubblico? Il codice palatino, sia esso o no del Petrarca, è ben lungi dal risolvere la delicata questione storica. Il Petrarca poteva benissimo invidiare la gloria di Dante, e copiarne insieme di suo pugno le rime. Non vedo proprio come l'una cosa non possa conciliarsi con l'altra.

danza di sentimento e d'affetto. Lo chiamava *suo maestro,* quantunque neppure dieci anni di età li separasse, e non trascurava occasione per trasfondere in altri l'ammirazione e l'affetto ch'ei provava per lui (1).

Ad Ugo di Cipro, scusandosi della debolezza propria nel dedicargli la *Genealogia*, scriveva che a compilare quell'opera uno solo sarebbe stato adattissimo, il Petrarca, « uomo indubbiamente adorno di divino « ingegno, e di perenne memoria, e di mirabile fa- « condia, a cui sono famigliarissime le storie di tutte

---

(1) Sentite con quanta eloquenza ei ne parli in un brano della lettera al Pizzinghe: « Dopo costui (Dante) difatti un altro cittadino di « Firenze, l'inclito Francesco Petrarca, maestro mio, disprezzati i « principî di alcuni, come si è detto, appena meritevoli del nome di « poeti, sorse a prendere l'antica strada con tanta fortezza d'animo, « con tanto ardore di mente e perspicacia d'ingegno, che niuno impe- « dimento potè trattenerlo, o l'ertezza della via atterrirlo, chè anzi, « rimossi gli spini e gli arbusti, dei quali lo aveva ingombro la ne- « gligenza dei mortali, e con fermo argine restaurate le rupi corrose « dalle pioggie, a sè, e a quelli che dopo lui volessero salire, aperse la « via. Quindi purgato il fonte d'Elicona dal limo e dai giunchi pa- « lustri e ridonata alle acque la primitiva chiarezza, e dischiuso l'antro « Castalio, già serrato dagli intrecciati rami silvestri e ripulito dai « dumi il bosco dei lauri, e riposto nel suo seggio Apollo, e le Pieridi, « brutte di rusticità, restituite all'antico decoro, salì alle ultime cime « di Parnaso e circondate d'un serto d'alloro le tempie, mostrava ai « Romani cosa da forse mille anni e più non veduta » (*così correggo la versione del* CORAZZINI, *al quale sfuggì il valore sostantivale dell'* INVISUM *del testo*), « plaudendo il Senato, e i cardini del vecchio Campi- « doglio stridenti per la ruggine costrinse a girar sopra sè, e, con « grandissima allegrezza dei Romani, i loro annali registrarono un « insolito trionfo » (p. 184, 185).

« le genti » (1). In un carme pieno di buoni versi egli presentava enfaticamente al mondo il poema dell'*Africa* (2); e più tardi in una apologia ora smarrita, che doveva senza dubbio essere molto eloquente, perchè il Petrarca gliene mostrò vivissima gratitudine (3), lo difendeva contro i suoi detrattori (4). L'amicizia del Boccaccio insomma non si accontentava delle frasi vuote e diacciate, che soglionsi scambiare li uomini grandi, quando fra loro non si mordono. Era un'amicizia di fatti, oltrechè di parole. E quindi aveva, fra li altri caratteri della vera amicizia, anche quello della sincerità, come si addimostra abbastanza chiaramente dalla lettera piena di giusta indignazione che il Boccaccio scrisse al Petrarca, quando questi, reduce da Valchiusa, con una delle sue leggerezze consuete, si lasciò adescare dal Visconti, ed acconsentì a rimanersene secolui in Milano (5). La qual lettera è molto

(1) Ediz. cit., p. 203.

(2) *Versus Johannis Bochacii de Certaldo pro Africa Petrarchae*, editi dal Corazzini, a pag. 243-251.

(3) *Senil.*, L. XV, ep. 8.

(4) Vedi in proposito la lettera a Pietro di Monteforte (p. 343, 44) e la nota (3) del Corazzini.

(5) La lettera citata è tradotta dal Corazzini a p. 41-46. Essa è condotta con un'arte squisita. Il Boccaccio dà all'amico suo dell'inconseguente, del vano, dell'avaro, senza che un lettore, che non possieda la chiave de' nomi, possa accorgersi di nulla, giacchè l'ira è dissimulata da una calma dignitosa. Eccone un periodo per saggio: « Chi « ci rapiva il vecchio Silvano? quel che non poterono sinora il canuto « massimo Argo, il pastore gallico Dafni, lo stesso Pan arcade, che « agli altri presiede, poteva Egone infame, poteva Criside incestuosa! »

più importante a determinare il carattere del nostro autore di quello che forse a prima giunta non si crederebbe. Poichè pochi nella posizione sua, con la venerazione ch'egli nutriva per l'amico, avrebbero ardito dirgli quelle verità così nude, che certo aveangli

---

Che ne capireste voi, quando non vi si spiegasse che per Silvano intendesi il Petrarca, per Argo Roberto di Napoli, per Dafni l'imperatore, per Pane il papa, per Egone Giovanni Visconti, per Criside la ricchezza? È poi curioso il notare come qui il Boccaccio mostri di attribuire la cagione più potente dell'improvviso voltafaccia del Petrarca alla bramosia delle ricchezze. Ei lo consiglia anzi in un punto di arrossire dell'operato e cantare tra sè i noti versi dell'*Eneide:*

> ..... Quid non mortalia pectora cogis,
> Auri sacra fames? .....

Io non credo affatto che il desiderio delle ricchezze potesse tanto in lui più che agiato, in lui, che in ogni corte d'Italia, come accenna anche il Boccaccio medesimo nel periodo da me riferito, avrebbe trovato la più cordiale accoglienza. Credo piuttosto che al Visconti riuscisse adescarlo con le lodi, giacchè questo era il lato debole del povero Petrarca. Dai recenti studi fatti sull'epistolario rimane provato come lo ideale politico del Petrarca, che egli intuiva e non discuteva, fosse molto vago, e come quindi in moltissimi casi vi sia una aperta contraddizione fra le sue idee politiche in diverse epoche della vita, e molto più fra i suoi scritti ed il suò operato. Il voler trovare un punto fisso, nel quale s'incentri il concetto del Petrarca, come quello di Dante, è opera ingente che si assume la critica contemporanea, e che non può giungere, a mio senno, che a svisare quel concetto medesimo, che si vorrebbe rischiarare di nuova luce. L'opinione dell'Hortis (*Scritti inediti di Fr. Petrarca,* p. 71-75) che il Petrarca riguardasse momentaneamente il Visconti come il possibile riordinatore e pacificatore d'Italia, non sembrami verisimile, quando specialmente si pensi come dal pensiero unitario di Machiavelli si scosti pur di molto quello del Petrarca, e come, per quanto lo si voglia credere un generalizzatore dell'idea di patria, egli dovesse pur sempre ricordare la sua

a riescire spiacevoli, a rischio di disgustarselo, a rischio, quando i pseudonimi venissero scoperti, di tirarsi adosso l'ira dei signori milanesi potenti e temuti. Ma il Boccaccio non era l'uomo delle precauzioni nè delle prudenze vigliacche.

Firenze, nemica all'arcivescovo Giovanni. Ma di questo parlò col consueto acume di critica lo Zumbini in una lunga nota al suo studio intorno l'Impero nel concetto petrarchesco (*Studi sul Petrarca*, p. 198-201). Questa incertezza di ideale è comprovata anche dalle relazioni del Petrarca coi Colonnesi (Cfr. Villari, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, Introd., III, 1, p. 97, 98). Giacchè è curiosissimo il vedere come egli, intrinseco di Giacomo Colonna, egli, che avea chiamato Stefano Colonna il vecchio:

> Gloriosa Colonna, in cui s'appoggia
> Nostra speranza e il gran nome latino,

(*Canzon.*, P. IV, son. 2) ed il dolore per la morte di lui mise accanto a quello intensissimo provato per la perdita di Laura (*Canzon.*, P. II, son. 2), egli, che in un sonetto inedito, ora pubblicato dal Carducci, esistente nel cod. 1289 (sec. xvi) della biblioteca universitaria di Bologna (c. 90), chiamava Stefano Colonna il giovane,

> Santa Colonna che sostiene ancora
> Della terra latina e'l pregio e'l nome,

(cfr. *Canzon.*, P. IV, son. 11, e *Famil.*, L. III, ep. 3) ed a lui indirizzava nel 1335 la canzone *Spirto gentil* (*Canzon.*, P. IV, canz. 2), come splendidamente dimostrò il Carducci (*Rime di F. P. sopra argom. storici, morali e diversi*, p. 42-61); egli medesimo, dieci anni dopo (1347), scrivesse la violenta esortatoria a Cola di Rienzo (*Variar.*, ep. XLVIII). Valga questa strana contraddizione a spiegare la sua dimora in Milano. Chè davvero la lettera con la quale egli volle giustificarsi alli occhi del Boccaccio (*Variar.*, ep. XXV) non giova certo a renderci il suo operato scusabile. (Cfr. l'articolo del Bartoli, *Appunti per uno studio sulla politica del Petrarca*; in *Rivista Europea* del 16 genn. 1878 (an. IX, vol. V, fasc. 2)).

L'amicizia del Boccaccio e del Petrarca è per un altro motivo deguissima di considerazione. Il risorgere della classicità in Italia trovava uno de' suoi ostacoli maggiori nella mancanza de' materiali. L'umanismo fu una necessità del rinascimento; orbene, i primi due più efficaci umanisti, che apparecchiarono larga copia di materiali ai letterati futuri, furono appunto il Petrarca ed il Boccaccio, che procederono di conserva nell'opera faticosa, dispendiosa ed ingrata, e giunsero, per uomini privati, a fare miracoli, come forse non avrebbero potuto, essendo isolati (1). Il Boccaccio copiava di propria mano i codici, e ne facea

---

(1) Con quanta solerzia ed accuratezza il Boccaccio frugasse nelle biblioteche, può rilevarsi, non foss'altro, dalla lettera al Petrarca, nella quale lo informa dell'esito delle proprie ricerche fatte in Ravenna intorno Pier Damiano (p. 303-306). Si immagini quindi quale dovesse essere il suo dolore quando egli, recatosi a visitare la famosa biblioteca di Montecassino, trovò che quei monaci strappavano i quinterni dei loro preziosi manoscritti per farne piccoli salteri da vendere al prezzo di due o cinque soldi a' ragazzi. Egli ne fu stranamente commosso; prova ne sia che Benvenuto da Imola, che sentì raccontare il fatto dalla sua bocca e lo riporta nel *Commento alla D. C.* (*Parad.* C. XXII, v. 74-78), non può a meno d'indignarsi al riferirlo, e finisce la sua candida narrazione esclamando: — « Nunc ergo, o vir studiose, frange « tibi caput pro faciendo libros ». Che del resto il Boccaccio fosse infaticabile ricercatore e copiatore, ce lo attesta un rettore di S. Maria a Castello, che scrisse un commentario nel 1378 e venne citato quale fonte autorevole dal Manni (*St. del Decam.* P. I, cap. 26). Egli ci dice che il Boccaccio — « trigintaquatuor volumina librorum composuit ». Ora, anche ammettendo che un dieci volumi potessero essere empiti dalle opere sue originali, ne resterebbero sempre ventiquattro copiati di sua mano.

spesso dono all'amico (1), ed entrambi ripescando con calore e solerzia nelle antiche memorie, riedificavano quel bello edificio, che i secoli di barbarie avean saputo abbattere, ma non distruggere completamente. E nelle abitudini della vita e dell'arte entrava questo elemento con tutta la potenza delle cose nuove e conformi ai nuovi tempi. Esso entrava, come vedemmo, anche nelli amori del nostro, e se da una parte serviva a dare gentilezza e colore artistico alla sua rude sensualità, dall'altra facea svanire i vieti convenzionalismi medievali, le idealità sforzate, e ridonava alle lettere il sentimento naturale dell'amore, la rappresentazione plastica della bellezza.

---

(1) Cfr. *Famil.* L. XVIII, ep. 3 e 4, — *Senil,* L. VI, ep. 2, — e molte altre di cui non potrei ora fare la citazione esatta.

IV.

Da quanto abbiamo potuto osservare, studiando li amori di Dante e del Boccaccio nella loro espressione artistica ed in relazione col carattere individuale de' due poeti e con l'indole dell'ambiente, che li circondava e li informava; vi è una evoluzione rapida e degnissima di nota nel concetto e nel sentimento amatorio del secolo XIV. La poesia italiana era cominciata a sorgere con l'amore, raccogliendo quasi l'eredità della poesia provenzale, che si spegneva. Ma il provenzalismo intero non poteva adattarsi all'indole del nostro popolo; onde annunciatosi nella poesia aulica siciliana, e poscia, per riflesso, sviluppatosi nella scuola toscana di Dante da Maiano, si andò subito modificando; e congiunto alla ispirazione popolare, che si ridestava vergine alla vita dai lunghi e penosi sogni medievali, ci dava per primo prodotto letterario il contrasto di Ciullo. La poesia del duecento

adunque è intimamente italiana, per quanto alcuna volta possa la sua veste accennare ad un'origine occitanica. L'amore del duecento è amore italiano, non ancora sviluppato per altro dalle nebbie mistiche, non ancora sciolto dalli idealismi di convenzione. Se non che per processo inconscio si andavano grado a grado compiendo in due provincie d'Italia due fatti importantissimi: la scienza s'introduceva nella poesia bolognese, l'ascetismo si conciliava con li affetti terreni nella poesia umbra. Questi due fenomeni, così poco avvertiti dai nostri vecchi letterati, ebbero sulla lirica toscana una influenza singolare; giacchè lo *stil nuovo*, strombazzato a' quattro venti come miracolo di generazione spontanea, risultò appunto dalli influssi bolognesi ed umbri combinati con l'opera della poesia popolare toscana. Ma fattore massimo fu l'attività psichicha individuale dei poeti, attività assimilatrice e trasformatrice. Quindi a comprendere adeguatamente l'amore nella poesia amatoria di Dante è necessario conoscere lo sviluppo dell'amore nel secolo in cui egli nacque.

Nunzio dei grandi destini cui era sortita la poesia italiana, espressione del recente configurarsi delli spiriti, nasceva lo *stil nuovo* del Cavalcanti, del Sinibuldi, dell'Alighieri. L'Alighieri, sommo fra tutti, prelude ai tempi nuovi con la umanità dei suoi sentimenti; ma il suo edificio immortale è fabbricato in gran parte coi vecchi materiali poetici. L'amore di *rima*, che in lui, lungi dalla vieta galanteria provenzale, si fonda nella razionalità e si intreccia con la

dimostrazione più alta delle verità filosofiche, procede di pari passo con l'amore affettivo, non ardente, ma sentito, contemporaneo, non parallelo. Beatrice è realtà ed è simbolo, giacchè il simbolo, così famigliare all'arte ed alla scienza medievale, era già entrato nell'abitudine dantesca di concepire, quando egli compose la prosa della *Vita Nuova*. Nell'ultima parte del libro, scritta forse dopo una interruzione non breve, prevale il simbolo sulla realtà, poichè vi regna la *donna pietosa*, completamente simbolica, e si annuncia la Beatrice teologica. La Beatrice teologica è una trasformazione della Beatrice Portinari, nel senso letterale; è un trasumanamento della Beatrice ideale della *Vita Nuova*, nel senso allegorico. Quindi nell'amore di Dante e nella sua espressione artistica, vi sarebbe quella duplicità, cui si accenna nella lettera a Cane, trattando della *Commedia;* duplicità così conforme alla natura di quell'ingegno e dei tempi, così adatta a spiegare tanti luoghi della *Vita Nuova* e del *Canzoniere*, che altrimenti riuscirebbero enigmi, così naturale alli occhi di chiunque abbia studiato le canzoni del *Convito* e la *Commedia*.

La rapida evoluzione dell'amore è segnata dal Boccaccio, il primo uomo interamente moderno. Fra Dante e Boccaccio vi ha il Petrarca, che tiene dell'uno e dell'altro, che prova i fremiti della carne, e li accenna, e se ne pente, e vi ritorna sopra; ora classico ed ora mistico, ora pagano ed ora cristiano, ondeggiante fra i suoi dubbi, artista nel più alto ed esteso significato della parola, pensatore profondo giammai.

Il Boccaccio, che pure non fu anticristiano, come non poteva esserlo, anzi nelli ultimi anni della sua vita pensò cristianamente, ed anche prima s' era lasciato talvolta trascinare ad una semimistica espressione dell'affetto; il Boccaccio, anima gentile, leale, affettuosa, mente d'umanista, non aborrendo affatto da quella idealità spontanea dell'amore, che è parte integrale della rappresentazione artistica amatoria, amò pur tuttavia sensualmente Fiammetta, e voluttuosamente ne dipinse le bellezze. L'idealità e la sensualità sono ambedue sentite dal Boccaccio, che è il primo rivelatore di tutto intero sè stesso alli occhi delli uomini. Ma sull'una e sull'altra, sul melanconico e puro ricordo di Lia, come sulla passione per Fiammetta, e sull'acre febbre libidinosa per la vedova del *Corbaccio* regna integra la paganità, dalle ricerche pazienti di Giovanni, aiutate dall'amicizia col Petrarca, restaurata nelle abitudini artistiche. La paganità in tutta la esteriorità sua, nella sua materia insomma, e non nello spirito, invade la mente dello scrittore, che fin dalle prime sue pagine dell'*Ameto* e della *Fiammetta* rivela il futuro autore della *Genealogia.*

Razionale, affettivo, poetico è l'amore di Dante: sensuale, classico, quello del Boccaccio. Epperò Beatrice, che ha una storia così luminosa nella poesia dantesca, facilmente svapora e come donna e come simbolo; Fiammetta invece non pur si comprende, ma si vede e si tocca. Anche Laura si vede; ma dall'affetto del suo poeta non è mai profanata.

Per tal modo, se l'amore nel duecento segnò i primi vagiti della lingua e della poesia volgare, possiamo ben dire, senza esagerazione, che l'amore nel trecento ci ritrae fedelmente lo svilupparsi successivo dello spirito, li ultimi guizzi della medievalità morente, la lotta che ebbe a combattere l'uomo prima di potersi mostrare padrone assoluto di sè medesimo, l'affacciarsi primo delle influenze classiche, la ricomparsa delle passioni umane, liberamente, procacemente, brutalmente anche svolgentisi per necessario sfogo e riazione. Sempre seguì l'amore, siccome sovrana delle passioni, le vicessitudini dello spirito umano; ma divenendo in seguito più complessa la percezione, e le attività interne e le influenze esteriori essendo in straordinaria guisa cresciute, non se ne potè delineare il profilo sì preciso e caratteristico.

NOTE AGGIUNTE

A pag. 34 e seg.

Era già compiuta la tiratura dei primi fogli di questo volume, quando uscì nella *Rivista Europea* del 16 marzo 1879 l'articolo del Caix, intitolato: *Chi fosse il preteso Ciullo d'Alcamo.* L'A., esaminando i due più autorevoli codici di rime antiche, il vaticano 3793 ed il laurenziano rediano 9, ne conclude che, la disposizione cronologica dei poeti essendo quasi identica in amendue, e d'altra parte risultando impossibile che l'uno venisse copiato dall'altro, dovesse esistere una raccolta dei poeti della scuola sicula compilata nel sec. XIII, e che questa raccolta fosse la fonte dei due preziosi manoscritti che noi possediamo (p. 236-238). Nel cod. vatic. il contrasto di Ciullo è anonimo e porta il n. 54; posto fra il 52 ed il 53, parimenti anonimi, e le rime di Giacomino Pugliese, dal 55 al 62. Il Trucchi ed il Valeriani sogliono attribuire le poesie anonime al nome che le precede; quindi, essendo il n. 51 opera di Federigo II, a lui dovrebbero, secondo questo infelice criterio, essere affibbiati il 52, il 53 ed il 54. Ma le poesie 52 e 53 non possono evidentemente essere di Federigo, mentre hanno analogie molte con quelle di Giacomino: dunque il contrasto verrebbe ad esser posto frammezzo alle poesie di Giacomino (p. 239-243). Questo

basta per convincere completamente l'A. che l'antico contrasto attribuito a Cielo o Ciullo dal Colocci sia opera di Giacomino Pugliese; tanto più che per lui è ancora fuor di dubbio essere il componimento scritto in pugliese ed in Puglia il teatro dell'azione (p. 244-246). Ma come mai è venuto fuori quel curioso nome di Cielo dal Camo? Merita di essere riferito, siccome esempio di ardimento più singolare che raro, degno proprio del Grion, il processo per cui Giacomo Pugliese sarebbe venuto a dare, secondo l'A., *dal Camo.* « Giacomino è detto nel cod. « laurenziano *Giacomo Pulliese,* ma nei primi codici la forma dev'es- « sere stata *Jacomo,* come spesso è infatti chiamato il Notaro da « Lentino nel laurenziano, e potè pure scriversi *Jacamo* o *Jachamo,* « come s'incontra in testi antichi. Qualche copista avrà poi scritta un « po' staccata, come spesso accade, la prima sillaba, quasi fosse *Ja* « *camo;* altri, e forse il Colocci stesso, avrà scambiato la prima parte, « così staccata, per la particella *da,* ingannato da quella certa somi- « glianza, che si nota in alcuni manoscritti fra il *J* e il *D,* onde quel- « l'assurdo *da camo,* mutato poi a piacere in *dal Camo* e *di Camo* » (p. 251). Quanto alla prima parte del nome, *Cielo,* l'A. non si dichiara, aspettando egli i risultati dello spoglio delle carte del Colocci, cui attende ora il Monaci. Peccato che non abbia compiuto l'opera sua; era avviato così bene! Tanto più che, per cortesissima mediazione del prof. Graf, al quale io resterò obbligato sempre per la squisita gentilezza con cui mi fu largo della sua dottrina e mi sovvenne di consiglio e di aiuto, sono in grado di assicurare che *sino ad ora* le ricerche del Monaci non sono approdate, per quanto riguarda il nome di Cielo, a nessun utile risultato. Il prof. Flechia, al quale ricorsi per avere anche la opinione del glottologo (e quanto valga la parola di lui in simili quistioni ognuno lo sa) propende per la forma *Ciullo,* nella quale vede un'abbreviazione di *Vincen-ciullo,* da *Vincenzullo,* come *Cencio* per *Vincenzo* (Cfr. i nomi di casato *Cenci, Cencelli* ecc.). Ma lasciando anche da parte la questione del nome, la cui importanza non va esagerata, mi sembra che il ragionamento del Caix corra troppo a precipizio verso conclusioni da lungo tempo vagheggiate. Per provare che Giacomino fu il vero autore del contrasto, altra disamina sarebbe necessaria, più minuta, più vasta, più rispondente alli odierni criteri filologici, che quella brevissima fatta da p. 248 a 251 non sia. — Nel vol. II della *Storia della lett. ital.* del Bartoli, apparso più tardi ancora dell'articolo del Caix, trovo riconferma di quanto l'A. stesso avea detto già altrove (p. 124-153). La origine popolare del contrasto (che

fu in addietro sostenuta anche dal CARDUCCI (*Cantilene e Ballate* ecc., p. 12) e recentemente dal PITRÉ, la cui competenza in fatto a cose popolari non è da porsi in dubbio (vedi *Nuovi giudizi su Ciullo d'Alcamo e il suo contrasto*)), ha ora dalla sua, oltre le ragioni positive, anche un considerevole appoggio di autorità. Il BARTOLI crede che ambedue i personaggi dal contrasto appartengano al volgo (p. 129): ed è questa l'unica cosa, in cui non saprei accordarmi con lui. Egli d'altronde non porta alcun argomento a conforto di questo suo nuovo parere; del quale spero vorrà render ragione in qualche memoria speciale.

A p. 53.

Mi piace di notare come i due versi addotti di Jacopone appartengano ad un suo canto di autenticità sospetta, ma che non pertanto potrebbe benissimo esser suo, se non per la forma troppo forbita, certo per il sentimento.

A p. 67.

Il BARTOLI giudica assai duramente, troppo duramente forse, il poemetto dell'*Intelligenza* (*St. della lett. ital.*, vol. II, p. 316-333). Dopo averne fatto osservare le parti meno efficaci, i concetti più artificiosamente occitanici e le frequenti lungaggini allegoriche, l'assenza completa di subbiettività; dopo aver confrontato alcuni brani del lungo episodio dei fatti di Cesare con la *Storia di Cesare*, che trovasi in un codice marciano, dalla quale sembrano veramente rubati di pianta (p. 325-328); egli conchiude che questo poema « è un centone « di parti male accozzate, è un frutto delle tendenze simboliche del « medioevo, ... è (tra le nostre antiche poesie) la più medioevale di « tutte, quanto al suo contenuto » (p. 332). Questo giudizio, cui non si potrà certo negare, sia detto con ogni rispetto, alquanto di esagerazione, ha se non altro il vantaggio di fondarsi in gran parte sui fatti e di servire di antidoto contro le esagerate ammirazioni di alcuni. Nè in vero, guardando dal punto di vista del BARTOLI, che abborre da

ogni medievalesimo, si poteva giudicare altramente. Circa l'epoca, in cui il poemetto sarebbe stato scritto, l'A. non si pronuncia con precisione; ma godo di poter notare come anch'egli lo reputi posteriore alla scuola aulico-sicula.

A p. 150, nota 4.

Il Cantù, nelli *Italiani illustri* (ediz. III, Milano, 1879) vol. I, p. 10. se la cavò con una disinvoltura mirabile, accettando senz'altro la lezione magliabechiana e dicendo che *trentesima,* fra le donne del sirventese, « era la Bice, tenendo così il posto d'onore, oltre aver il nu« mero multiplo di tre ». La cosa corre come sulle rotaie. Soltanto vorrei che il Cantù mi spiegasse come mai Dante dica esplicitamente. nel § VI della *V. N.*, che fra le donne del sirventese Beatrice era la *nona.*

INDICE